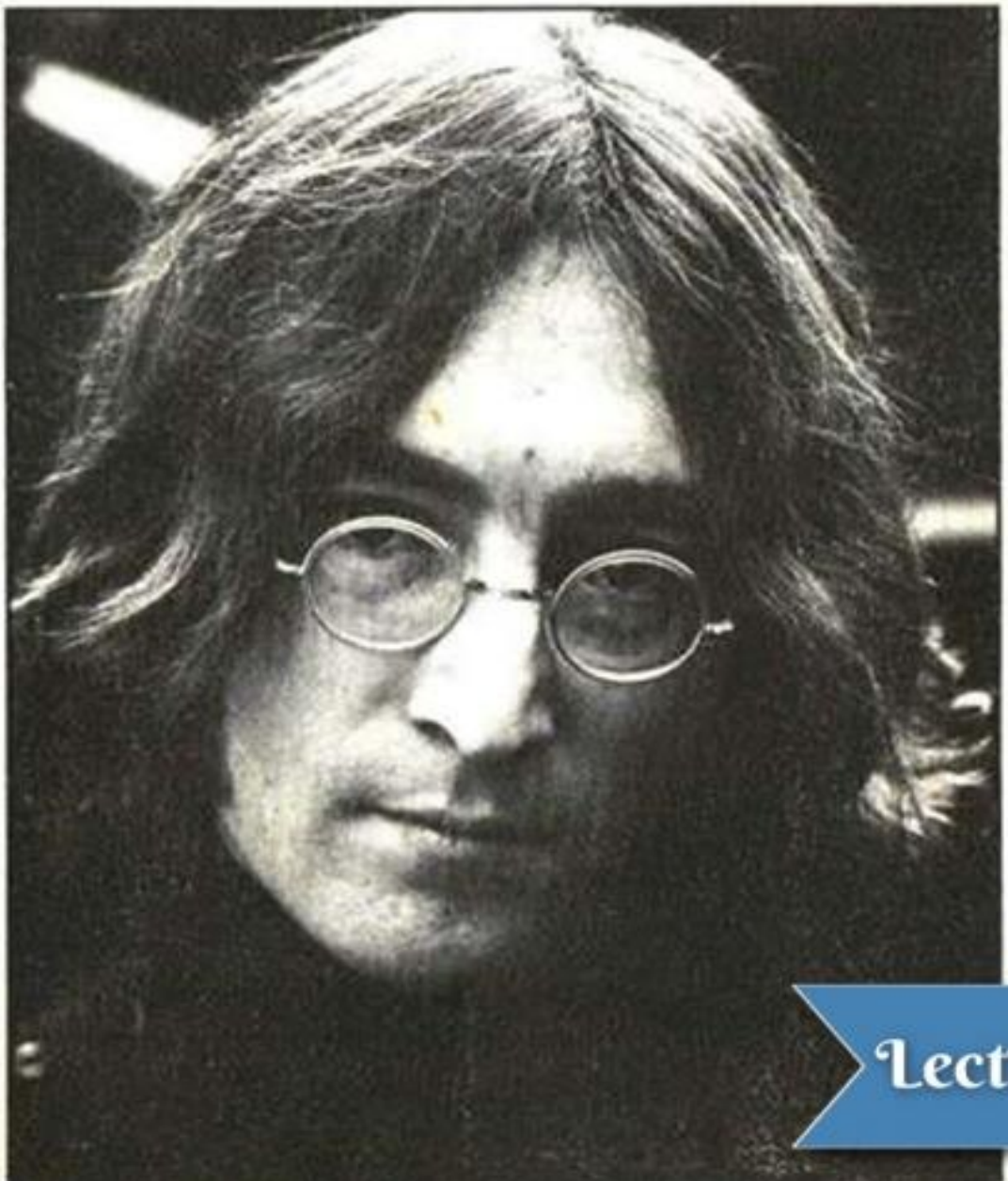
JOHN LENNON

Andy Peebles

LA ÚLTIMA CONVERSACIÓN

habla 48 horas antes de morir por los micrófonos de la BBC junto a Yoko Ono por espacio de 3 horas



Lectulandia

Cuarenta y ocho horas antes de ser asesinado, John Lennon y su esposa Yoko Ono, en New York, grabaron en cinta una entrevista de tres horas con Andy Peebles, para la BBC Radio One. Ésta es la transcripción al pie de la letra de aquella memorable ocasión. Era la primera vez en más de cinco años que John había aceptado ponerse frente a un micrófono de radio. Lo que se esperaba que fuera una charla rutinaria de media hora sobre *Double Fantasy*, el último LP de John y Yoko, se convirtió por arte de magia en una conversación larga, profunda y abierta sobre su vida y trabajo. John Lennon habló de los Beatles, de la ruptura, de su primer encuentro con Yoko, de feminismo, heroína, bebida, de hacer música, de escribir canciones, de sus sentimientos sobre su pasado y de sus esperanzas para el futuro.

Andy Peebles

John Lennon: la última conversación

ePub r1.0
Titivillus 24.10.2019

Título original: *The Lennon Tapes*
Andy Peebles, 1981
Traducción: Isabel Marino
Fotografía de portada: Don McCullin-Magnum

Editor digital: Titivillus
ePub base r2.1

Índice

UN EJERCICIO DESMITIFICADOR

PRÓLOGO

INTRODUCCIÓN

LA ENTREVISTA

Notas

UN EJERCICIO DESMITIFICADOR

por J. Moya-Angeler

Es cierto que la ignorancia es a veces muy osada. Muchos se han atrevido escribir y decir sobre John Lennon pontificando las más inesperadas elucubraciones. Cuando al propio Lennon le pidieron desde “Rolling Stone”[1] su opinión sobre la que se pensaba que era la mejor biografía de los Beatles, dijo: *"El libro de Hunter Davis es mierda. Mierda pura. Estaba escrito en el estilo del “Sunday Times”, ya sabes, los Cuatro Fabulosos"*.

Los locutores de radio no nos valen cuando, usando las doscientas palabras de siempre (ya saben, “magnífico”, “fabuloso”, “absolutamente” —¿pero, ya saben qué quiere decir “absolutamente” cuando lo repiten en cada frase?— “increíble” y otros epítetos) nos hablan de Lennon. Dicen exactamente lo mismo cuando presentan un disco de Julio Iglesias. Tampoco nos valen los articulistas que escriben sobre cualquier tema sentenciándolo en una cuartilla cargada de tópicos y reflexiones epidérmicas.

Otros, han escrito sobre Lennon como si fueran sus fans más histéricas: obcecados. Algunos de éstos han tenido incluso la desfachatez de copiar y deformar historias sobre el Beatle miope. El propio Lennon llegó a decir: “La gente no tiene nada mejor que hacer que estudiar Biblias y sacarles mitos, o estudiar rock e inventar historias de cómo vivía la gente. No son capaces de hacer otra cosa, son parásitos”.

Por eso, cuando lo que llega a nuestras manos o nuestros oídos es el propio Lennon hablando de sí mismo, respiramos satisfechos: ahí está la garantía de encontrarnos con el Lennon sorprendente, aportándonos elementos esclarecedores sobre sí mismo y transportándonos a un mundo singular, el que consiguió crear a su alrededor.

Lennon se nos ha mostrado siempre, a través de sus recuerdos de su vida, como un desmitificador de sí mismo y de la leyenda Beatles. En su lección de sinceridad explicaba siempre cómo las cosas fueron surgiendo en su vida casi

irreflexivamente. Sus experiencias más singulares sólo fueron asumidas conscientemente *a posteriori*. Su entrada en el túnel sicodélico por el que le acompañó Yoko Ono, pura intuición. Nacía de genio sino inquietud. Eso es todo. La clave de una vida peculiar de un músico que no quiso entrar en los engranajes del vedetismo, cargados de apariencias, imágenes deformadas y el engaño publicitario.

Las entrevistas de Lennon, sobre todo una vez consumada la ruptura de los Beatles, han sido un ejercicio de sinceridad, de autocrítica y de reconciliación con la paz necesaria que produce el deshacer cualquier equívoco o engaño creado a sus expensas sobre el mito Beatles.

Y en este ejercicio de reflexión en voz alta, sin buscar el discurso demagógico, hemos descubierto cada vez más la personalidad de John Lennon que, sorprendentemente, encarna todas las circunstancias-tipo que han definido a la generación de los sesenta y setenta. Desde su singularidad, Lennon fue absolutamente vulgar, es decir: común. Es el joven-tipo de aquellos años cuya sombra vivimos sin demasiadas perspectivas. Su osadía, su vitalidad, sus experiencias creativas, el paso por el mundo de la droga, sus contradicciones e inestabilidades, su sinceridad, desenfado, idealismo, fracasos y sentimientos. Su vida define su época, a través de los puntos en común que tuvo con su generación. No fue, pues, el ídolo distante, sino la locomotora que arrastra todo un movimiento, aunque reconociendo que jamás pretendió filosofar sobre ello. Lo suyo fue un actuar, no un ejercicio dialéctico.

La lectura de las palabras de Lennon, aparte de alejarnos de toda la simbología hermética que se intentó crear en su alrededor, nos acerca hacia el punto más duro y oscuro de la realidad de las generaciones jóvenes: su entrada en la madurez siempre desencantadora, que coincide con el derrumbamiento de las utopías que el *flower-power* conoció en su punto álgido. En efecto, frente al "no hay mañana" de las quinceañeras, Lennon paralizó su vida para tener un hijo, fruto inevitable de su instinto de supervivencia más allá de su propia vida. Frente a la locura de las "grouppies"**[2]** invadiendo su apartamento, puso el amor sólido y para muchos inexplicable con Yoko Ono.

Nada de esto es ejemplar, como no lo fue su vida. Lennon no quiso ser ejemplar, ni la gente joven precisa santones a quien imitar. Pero al menos rezuma un constante ejercicio de sinceridad en busca de sí mismo. Esto es mucho más honesto que querer convertirse en líder. "*Digo lo que Dylan* — declaró una vez a Jann Wenner— *no sigas líderes*".

También en otra ocasión dijo a la revista "Rolling Stone": *"Estoy harto de esos hippies agresivos o lo que sean, la generación de ahora. Muy quedados conmigo, ¿entiendes?, solicitando mi atención en la calle o en cualquier otro sitio o al teléfono, como si les debiera algo. Yo no soy su puta madre. Te vienen a la puerta con el símbolo de la paz y quieren dar vueltas a la casa o algo así, como si fueran los viejos admiradores de los Beatles. Se imaginan que lo saben todo porque tienen el pelo largo y eso me pone malo. Estoy harto de ellos, me dan miedo. Una panda de maníacos sueltos con los símbolos de la paz a cuestas"*.

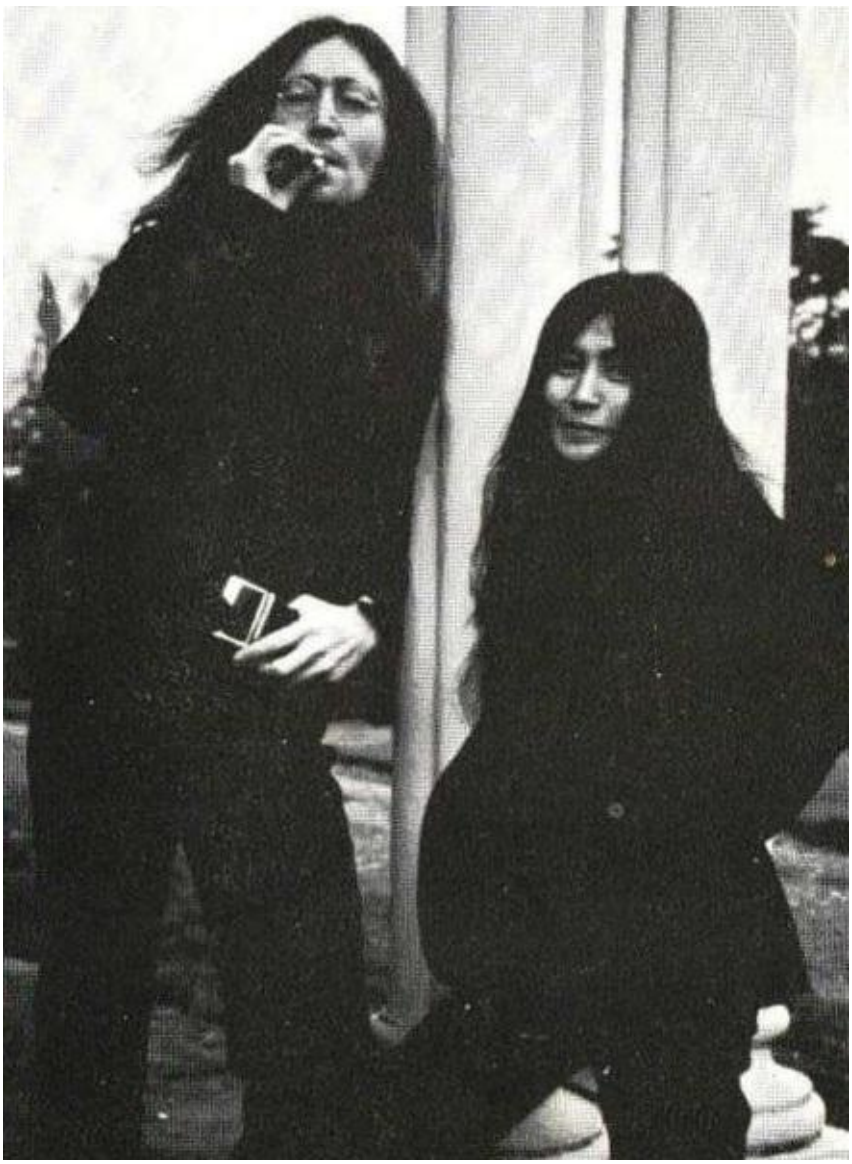
Hay en estas palabras toda una premonición. En el temor de Lennon se esconde la sombra de su asesino, un fanático admirador que decide matarlo. En "Stardust memories" Woody Allen coincidía, pocos meses antes del asesinato de Lennon, cuando en una secuencia del film un joven se le adelanta y dice "Eres mi ídolo", mientras dispara sobre él. ¿Pretendían decir ambos que la muerte a manos de un fanático admirador es el símbolo de la incontrolable acción que ejercen los famosos sobre la masa? Tanto a Lennon como a Allen esta acción les produce miedo. Es un principio de responsabilidad sobre unas consecuencias que no quieren asumir. No quieren ser líderes. *"Yo no soy su puta madre"* argumentó Lennon. Fue inútil, porque David Chapman, pistola en mano, quiso sacudirse de encima su impotencia para entrar en la órbita de su ídolo, disparando por siete veces.

"Yo no soy su puta madre", pero millones de jóvenes buscaron en él la proyección de sus frustraciones. La máquina publicitaria, que engrana dentro del gigantesco mecanismo discográfico, estimula esta relación. Lanza al ídolo, crea su necesidad entre el público, maneja auditorios, deforma y explota a unos y otros.

Una de las afirmaciones más rotundas que contiene la larga entrevista de este libro, es la condena de Lennon hacia su editora discográfica. Llega a decir que el editor se creía propietario de todo cuanto hacía, decía o cantaba. El mecanismo discográfico, que sólo entiende de inversiones y beneficios, no se ha detenido nunca en pensar su papel social, su influencia sobre las masas y las consecuencias de su actuar, sus sistemas proporcionales y sus campañas publicitarias. Su misión dentro de los medios de comunicación se limita a la explotación económica —en la mayoría de los casos— sin detenerse en los medios ni en la ética que debiera definir su actuar.

No es una aberración decir que cantantes —incluso los propios Beatles, como reconoce Lennon— y público giran a antojo de los intereses económicos de una sociedad anónima.

Por otra parte, Lennon mantenía, entre sus denuncias, su postura crítica y su aparente pesimismo desmitificador, una constante esperanza. Su vitalidad, maltratada por los muchos problemas que le ahogaron tras la ruptura de los Beatles, estaba teñida de esperanza, a sus cuarenta años. Horas antes de morir había dicho que creía que la década de los ochenta podría ser para él y para toda la generación joven, esplendorosa. Para Lennon no había pasado sobre el que balancearse nostálgicamente, sino futuro en el que soñar. Quizá porque su espíritu creativo sólo le concedía esta salida. Lo contrario hubiera sido un "carrozismo" muy típico de los que conocieron los sesenta y viven todavía aferrados en su añoranza.



Desgraciadamente, de nada le sirvió a Lennon su visión de esta década incierta y turbia de los ochenta. Había gritado hasta la fatiga, durante diez años: "Dad una oportunidad a la paz". Pero David Chapman prefirió la

contradicción brutal de siete balazos a sangre fría. Hay quien ha dicho que Lennon pasaba de ser por su forma de morir un mártir de la música. Si Lennon oyera esto se indignaría. ¿Qué ha significado, pues, su muerte? Quizás un fin simbólico y violento al espíritu de los sesenta, ahora definitivamente enterrado. Sí, con Lennon moría, sin remisión, el espíritu de aquella gente que creyó, dos décadas atrás, que podía hacerse una revolución, que la vida y el mundo eran de ellos. De aquella gente que en los sesenta descubrió que su programa era imposible. La ilusión se había desvanecido ante la realidad de lo cotidiano.

"Ha llegado el tiempo —dijo Lennon— *de trabajar por un mundo nuevo, de mirar al futuro"*. Quizás esta visión tenga algo de profética. Al menos, es terriblemente positiva. En ella, lejos de cualquier elucubración futurista sobre la influencia de Lennon sobre su decurso, quedará la sombra de un personaje que supo compartir camino con millones de jóvenes. Su vida es la propia historia de nuestros días más jóvenes. Quiero insistir en que Lennon no sólo que el ídolo, sino que además vivió inmerso en su época y recogió en su personalidad y su vida las características esenciales que definieron a los jóvenes de su época.

Lennon fue un romántico y un irónico; un iconoclasta y un devoto de sus creencias; un místico y un juerguista; un inestable y un lúcido. Características que definen a toda una generación. Tuvo una infancia desgraciada, conoció la gloria y el éxito y las miserias de la envidia. Por el amor a Yoko Ono padeció críticas y presiones. Un quijote y, sobre todo, un sincero. Ni santón ni mártir. Tuvo una sensibilidad artística excepcional y una capacidad creativa admirable. No fue, ni quiso serlo, profeta ni gurú de nadie. Quería ser lúcido y lo consiguió, entre otras cosas, porque supo vibrar con su tiempo jugando a ser sincero, sin engañar a nadie. Y nos aportó toneladas de optimismo desbordante.

Todo esto hay que agradecérselo, junto a esa tonelada de inolvidables canciones que, metidas definitivamente en nuestra piel, nunca morirán.

J. Moya-Angeler

PRÓLOGO

El motivo original que hizo que Andy Peebles y yo planeáramos visitar New York, era grabar una entrevista con David Bowie (emitida por Radio One, el 5 de enero de 1981). Poco antes de iniciar el viaje pensé que debíamos aprovechar la ocasión para entrevistarnos también con John Lennon y Yoko Ono. No habían hablado con nadie de la radio desde hacía algunos años, pero como acababan de sacar su nuevo álbum, pensé que era posible que quisieran vernos. Con la ayuda de WEA Records en Inglaterra y Geffen Records en New York nos pusimos de acuerdo para hablar con John y Yoko el sábado 6 de diciembre de 1980 en el estudio de la Hit Factory, donde habían grabado el nuevo álbum.

Si nos hubieran dado media hora ya hubiera valido la pena, pero, tal como fue, la entrevista duró más de tres horas y aún continuamos conversando mucho más rato durante la comida. John estaba de buen humor, evidentemente disfrutando de la vida e interesado por saber todo lo que sucedía en casa.

Llegamos de regreso a Londres a la hora del desayuno el martes 9 de diciembre para encontrarnos con la terrible noticia del asesinato de John. Aquel día se dedicaron muchas horas de las emisiones de Radio One a su música, incluyendo una hora especial a las 11,30 de la mañana en la cual Andy Peebles presentó algunos extractos de la entrevista, que súbitamente había tomado un nuevo y doloroso aspecto.

Este libro es transcripción de toda la entrevista, que fue emitida por primera vez por Radio One, con inserciones de discos, en cinco partes los domingos a partir del 18 de enero de 1981.

Todos los derechos de la venta de este libro serán para obras de caridad designadas por Yoko Ono y Andy Peebles.

PAUL WILLIAMS

Senior Producer, Radio One

INTRODUCCIÓN

En las primeras horas del domingo 7 de diciembre de 1980, estreché las manos de John y Yoko Lennon y les dije adiós. Estábamos de pie a la entrada del restaurante de Mr. Chow en New York. John me prometió que estaríamos en contacto cuando viniera a Londres a principios de 1981 y tal vez vendría como invitado a mi show matinal en Radio One. Le dije que no necesitaba avisar, simplemente presentarse cuando quisiera.

Nuestro grupo de seis había pasado un par de horas maravilloso durante la cena. Nos habíamos reído y bromeado juntos, felices y satisfechos del trabajo de la noche. Para mí iba a convertirse en una experiencia que nunca olvidaría.

El fin de semana en New York había incluido entrevistas con los Lennon y David Bowie y una emisión en directo para Inglaterra, desde New York. Había sido, sin exagerar, un gran éxito.

Cuando mi productor Paul Williams había hablado del proyecto por primera vez yo me había sentido excitado y aprensivo a un tiempo. Llegamos el jueves 4 de diciembre y el viernes nos reuníamos con Yoko para hablar de la entrevista del día siguiente. Ella me confió que John estaba un tanto nervioso respecto a nuestro encuentro. Cinco años de casi reclusión le hacían contemplar con cierta reserva la perspectiva de su primera entrevista de importancia para la radio. Le dije a Yoko que yo también estaba un poco nervioso y pareció encontrarlo divertido.

A la tarde siguiente, a las seis, estrechaba la mano de John Lennon en el estudio de la Hit Factory donde él y Yoko habían grabado *Double Fantasy*. Desde aquel mismo momento supe que todo iba a ir bien —poco sabía cómo de bien. John resultó ser el mejor entrevistado que he tenido el privilegio de tener frente a mí. Cuando lean las páginas que siguen confío que perciban algunos de los sentimientos que yo experimenté durante las tres horas, y cuarto que estuvimos frente al micrófono.

Recordaré siempre haber estado delante de un hombre lleno de convicción, honestidad, humor y amor —sí amor— amor a la vida y un profundo y tierno amor por su esposa Yoko y su hijo Sean.

Lennon deja tras sí alguna de la más grande música de mi vida, música que será atesorada por nuestros hijos y los hijos de nuestros hijos. El mundo de la música popular en Gran Bretaña está de luto por uno de sus mejores hijos —y todo lo que él decía era “Give Peace a Chance”[3].

ANDY PEEBLES

LA ENTREVISTA

ANDY PEEBLES: Y tú, John, estabas hablando de *Saturday Club*, o sea que tu memoria aún funciona.

JOHN LENNON: Oh, mi memoria es buena, muy buena. En realidad, mejora con la edad, se hace más diáfana.

ANDY PEEBLES: Recuerdas aquellos días gloriosos.

JOHN LENNON: Bernie Andrews (un productor que trabajaba con los Beatles a principios de los sesenta) y yo le estaba diciendo: he oído algunas de las cintas —alguien tiene que haberlas pirateado, Bernie en América, ya sabes. Oí Saturday Club. Hicimos un montón de cintas para Saturday Club que nunca llegaron a grabarse en disco. Todo lo que habíamos hecho en el Cavern o en Hamburgo, todo eso. Había algunas cosas buenas y estaban bien grabadas, además.

ANDY PEEBLES: Pero lo interesante es que tú…

JOHN LENNON: *Three Cool Cats*, creo que era una.

ANDY PEEBLES: ¿Sí? ¿La tienes aún en tu colección?

JOHN LENNON: Creo que me hice con una grabación pirata, pero no estoy seguro porque compro todos los discos piratas y los archivo. No los pongo ¿sabes? Sólo los guardo.

ANDY PEEBLES: O sea que están como recién salidos de máquina.

JOHN LENNON: Justo. Cosas de Suecia y otras así, de sitios donde dimos buenos conciertos en vivo.

YOKO ONO: ¿Creéis que tiene acento americano ahora?

ANDY PEEBLES: No, nada de nada. La verdad, estoy bastante sorprendido de que suena muy a Liverpool, si me dejáis que lo diga.

JOHN LENNON: Bueno… quiero decir. ¿Qué… qué quieres? ¿Qué quieres? ¿Qué quieres?

ANDY PEEBLES: Yoko, déjame preguntarte algo. Estamos… John y yo, estamos poniéndonos a recordar los viejos tiempos. ¿Hasta qué punto todo

esto significa algo para ti? A lo largo de tu relación con John, ¿cuánto… cuánto has llegado a saber de aquellos días antes de que os conocierais?

YOKO ONO: Bueno, una parte es puro galimatías y la otra parte es fascinante ¿sabes? Sé muchas cosas, ¿verdad?

JOHN LENNON: Sí, casi se lo he contado todo.

YOKO ONO: En una década.

ANDY PEEBLES: Un montón de historia. Necesitamos refrescar la memoria de la gente, me gustaría refrescar la memoria de la gente sobre la manera en que os conocisteis, para empezar.

JOHN LENNON: Oh, es una larga historia. Yoko había ido…

YOKO ONO: Fue un encontronazo.

JOHN LENNON: Sí… Yoko había ido a Londres —o la habían invitado a Londres un grupo de artistas o algo que se llamaba Destruction in Art Symposium, que era… tenían algo grande en marcha en Londres. Y ella tenía un… una exposición en aquella galería… ¿cómo se llamaba? John…

YOKO ONO: Indica Gallery.

JOHN LENNON: Indica Gallery. Marianne Faithfull…

YOKO ONO: De John Dunbar.

JOHN LENNON: John Dunbar, el ex-marido de Marianne Faithfull. Y él… yo iba por allí algunas veces. Había ido a ver cosas como Yakis, que habían hecho aquellas luces destelleantes y las vendían por una fortuna. Ya sabes, tenía que ser basura. Pero me enviaron ese folleto —sobre esa chica japonesa que venía de New York, que iba a estar dentro de un saco, haciendo no se qué Acontecimiento o *Happening*. Yo pensé… hum, ya sabes, Sexo. O sea que fui hasta allí y fue bastante divertido porque yo tenía un SS Cooper-Mini con ventanas negras, con chófer. Verás, el chófer medía unos dos metros y medio y el Mini llega y aparca, ¿sabes? Un tipo gigantesco sale y abre la puerta y yo entro. Y es la noche antes de la inauguración y…

YOKO ONO: Yo estaba en el sótano.

JOHN LENNON: Ella estaba en el sótano. Yo no tenía… no había nadie allí, pensaba yo…

ANDY PEEBLES: En el sótano sólo, ¿no en el saco?

JOHN LENNON: No, no estaba en el saco. O sea que entro…

YOKO ONO: Me estaba preparando, ¿sabes?, era antes de la inauguración.

JOHN LENNON: Había, bueno, como unos cuantos clavos en una tarima y una manzana en otra tarima —Cosmic— y aquellos otros objetos de aspecto raro. Ya sabes, justo para que parecieran Objetos Encontrados que alguien

había pintado de blanco, con pequeños mensajes escritos sobre ellos. John Dunbar me estaba enseñando lo que había y yo iba mirando… ¿qué… cuánto vale eso? Ya sabes. ¿Cien libras por un paquete de clavos? ¿Me tomas el pelo? ¿Cuánto es la manzana? 200 libras. Dije…

YOKO ONO: Manzana fresca.

JOHN LENNON: Oh, fresca, muchas gracias. ¿Doscientas libras por una manzana fresca?, dije yo… pensaba esto es… esto es un engañabobos, qué demonios es esto, ya sabes. Voy abajo y hay unos cuantos tipos… debían ser ayudantes, pero yo pensé que eran el… la mínima expresión de un público, tirados por allí en el suelo. Bueno, tanto da, pero Dunbar intentaba presionar un tanto porque creía que el Beatle Millonario había ido a comprar, ya sabes. O sea que me presenta a esa japonesa de aspecto extraño. En los sacos no pasaba nada. Yo esperaba una orgía, ¿sabes? En un saco, ¿sabes? Algo iba a pasar en un saco, ya sabes, algo psicodélico. Y todo está en calma. Y él me la presenta. Y yo digo: bueno ¿dónde está esa especie de *happening*, el acontecimiento? Ella me da una tarjetita. Y sólo pone "Respira". Y yo digo *(respira profundamente):* ¿quiere decir así? Ella dice: sí, eso es. Y yo quiero acción, ¿sabes? y veo esa cosa llamada "Martillo y Clavo" y está en un tablero con una cadena y un martillo colgado de ella y un puñado de clavos debajo. Yo digo: bueno ¿puedo clavar un clavo? Ella dice: no. Y Dunbar se la lleva rápidamente…

YOKO ONO: Eso era antes de la inauguración, ¿sabes? No quería que nadie tocara nada, ¿comprendes?

ANDY PEEBLES: Claro.

JOHN LENNON: O sea que se la lleva a un rincón y le dice: ese es millonario, ¿sabes? ¿Sabes quién es ése? Ella no sabía quién era yo, ¿sabes?

YOKO ONO: En realidad no me explicó nada. Era algo así como si intentara… ¿sabes?, dar a entender, insinuar, ya sabes, así con la mirada…

JOHN LENNON: Bueno, sea lo que sea ella viene y dice: puedes clavar uno por cinco chelines. Yo dije: ¿estás…? te daré cinco chelines imaginarios y clavaré un clavo imaginario. ¿De acuerdo? Y entonces fue cuando nos enamoramos. *(Canta)*. Da, da, da, da, da.

ANDY PEEBLES: ¿Así de fácil, eh?

JOHN LENNON: Bueno, pero nos llevó bastante tiempo antes de… quiero decir que los dos éramos muy tímidos, ¿sabes? O sea que la vez siguiente que nos encontramos fue en una inauguración de Claus Oldenburg con un montón de, no sé, como blando… ¿qué era? Cosas como hamburguesas con queso, hechas de goma y otra basura parecida. Y entonces nos vimos de nuevo y

nuestros ojos se encontraron o algo así. Pero pasó un año y medio o dos antes de que realmente empezáramos a ir juntos.

ANDY PEEBLES: ¿Te acuerda de en qué estado mental te encontrabas por entonces, John? ¿Eras feliz musicalmente? ¿Estabas satisfecho de la vida?

JOHN LENNON: ¿Qué año? ¿66?

YOKO ONO: 66.

JOHN LENNON: Bueno, tendrías que decirme qué era lo que los Beatles…

YOKO ONO: Finales de…

JOHN LENNON:…habían sacado por entonces y te diría de qué humor estaba, porque sólo me acuerdo de las cosas por las grabaciones que sacábamos.

ANDY PEEBLES: Es sólo que recordando lo que habían dicho por aquel tiempo, después de haber hecho, creo que no me equivoco al decirlo, el film *How I Won the War*[4], dijiste en una entrevista en la prensa hace poco que por aquella época realmente querías de verdad dejar los Beatles. La presión era demasiado.

JOHN LENNON: Bueno, no era tanto…

YOKO ONO: Eso no lo sabía…

JOHN LENNON:…la presión, era el aburrimiento, ya sabes. Después de la última gira de los Beatles, que fue en el 65, creo, aquella cuando el KU KLUX KLAN quemaba discos de los Beatles y a mí me consideraban, ya sabes, una especie de Satanás o algo por el estilo. Entonces decidimos: basta de giras, ya hemos tenido bastante. No voy a aguantarlo más. Y yo estaba muy nervioso, o sea que le dije que sí a Dick Lester, que haría aquella película con él. Fui a Almería, en España, seis semanas, sólo para… porque no sabía qué hacer. ¿Qué hace uno cuando no está de gira? No hay vida. Porque yo había estado yendo y viniendo…

ANDY PEEBLES: Y eso significaba mucho para ti, ¿no?

JOHN LENNON: Bueno, no es tanto que yo quisiera ir de gira, pero es que no sabía qué hacer. ¿Qué… qué demonios haces todo el día, quiero decir, ya sabes? *(Se ríe)*. O sea que fui, hice la película, que era más aburrida que todos los demonios y pasé seis semanas allí. Pero, en realidad tenía demasiado miedo como para largarme. Yo pensaba: bien, esto es el final realmente. Ya sabes, se acabaron las giras. Eso quiere decir que va a haber un espacio vacío en el futuro. En un momento u otro, fue por entonces cuando empecé de verdad a considerar qué puede uno hacer. Considerar la vida sin los Beatles, ¿cómo sería? Y pasé aquellas seis semanas pensando en ello ¿qué iría… qué

iría… qué voy a hacer yo, sabes? ¿Voy a ponerme a hacer Las Vegas —lo llamo así— ahora… bueno, cabaret? Quiero decir, ¿dónde puede uno ir? Así que por entonces es cuando empecé a pensar sobre ello. Pero no podía pensar qué… qué iría, o cómo podría hacerlo, o… No pensé en formar mi propio grupo ni nada, porque ni siquiera se me pasó por la cabeza. Sólo que qué haría yo cuando aquello se acabara.

ANDY PEEBLES: Pero en algún momento debiste pensar que vosotros dos haríais música juntos. ¿Fue pronto?

JOHN LENNON: Bueno, sí. Tan pronto como nos metimos en *Two Virgins*[5] me sentí interesado.

ANDY PEEBLES: Y eso nos hace retroceder hasta 1968, desde luego, la primera vez que…

YOKO ONO: Pero sucedió sencillamente. *Two Virgins* sucedió, sin más…

JOHN LENNON: Sí, *Two Virgins* surgió por casualidad, sí. Pero, con todo, una vez que habíamos… me di cuenta de que había alguien más, tan sonado como yo, ¿comprendes?, una esposa con una especie de sonidos extraños y podía… podía disfrutar con la música que no era para bailar o música que no era pop que era… la llaman de vanguardia, pero sea lo que sea, ya sabes. Cosas para escuchar con auriculares.

ANDY PEEBLES: ¿Tuviste la sensación de que era de vanguardia, entonces? Quiero decir, estamos retrocediendo, qué… 1968… doce años. ¿Lo viste como siendo…?

JOHN LENNON: ¿El qué? ¿Two Virgins?

ANDY PEEBLES:…siendo muy muy de vanguardia?

JOHN LENNON: Bueno, esa es la única palabra que puede usarse. Pero ¿sabes?, creo que una etiqueta como vanguardia se destruye a sí misma, ya sabes. Te acostumbras a que hagan exposiciones de vanguardia. El hecho mismo de que la vanguardia pueda tener una exposición, destruye el objetivo de la vanguardia, porque ya está formalizada y ritualizada, o sea que ya no es vanguardia. Pero, esa era la única palabra… era la palabra que se le aplicaba a ella y a los de su estilo.

YOKO ONO: Un tanto vagamente.

JOHN LENNON: Pero yo no pensaba nada de todo aquello, nada excepto, ya sabes, que eran variaciones sobre un tema sonoro. ¿Comprendes?

ANDY PEEBLES: 1969, en abril. Los Beatles, de vuelta al Reino Unido, tuvieron un éxito total con *Get Back*. ¿Cuál fue tu reacción mental ante el

hecho de que los Beatles consiguieran un *hit* cuando tú ya habías iniciado lo que iba a ser una relación musical muy diferente? ¿Te importó?

JOHN LENNON: No estaba tomando decisiones conscientemente. Era todo como subconsciente y, sencillamente, hacía discos con los Beatles como quien va al trabajo a las nueve de la mañana, ¿sabes? Quiero decir, Paul o cualquiera decía: "Es hora de hacer un disco". Y yo iba y hacía un disco, ¿sabes?, y no pensaba mucho sobre ello. Siempre he disfrutado de una sesión si era una buena sesión. ¿Sabes?, cuando perdíamos la cabeza tocando, era estupendo. Si era un rollo, era un rollo. Pero era… se había convertido en un trabajo.

ANDY PEEBLES: Ahora, en 1969, también en abril, hicisteis *Rape* que era un documental para televisión, en Viena, ¿Cómo…?

JOHN LENNON: Bueno, se filmó en Londres para la Televisión Austríaca.

ANDY PEEBLES: Exacto, para la Televisión Austríaca. ¿Cómo fue el hacer aquello?

JOHN LENNON: Bueno, ¿quieres que sea yo quien conteste o puede ella…?

ANDY PEEBLES: Yoko…

JOHN LENNON: Es tu film.

YOKO ONO: Bueno, fue sólo una idea sobre dedicarse a seguir a una chica y no dejar de seguirla y filmarla todo el tiempo y qué le pasaría a alguien que está todo el tiempo al descubierto, ¿sabes? Y, bueno, en cierto modo, quiero decir, no pensé en ello por entonces, pero… porque esa idea ya la había pensado antes de ir con John, o sea… Pero fue muy interesante que, en cierto modo, los Beatles estaban en esa situación, y John estaba obviamente en esa situación de ser constantemente seguido por una cámara, ¿sabes? Pero, lo hicimos con aquella chica, esa especie de… Escogimos una chica, bueno, nosotros no la escogimos, el cameraman escogió una chica y simplemente se puso a seguirla sin parar y la chica no hacía más que decir: bueno, ¿por qué me hacéis esto? ¿Por qué hacéis esto? ¿Sabes? Y finalmente, no sé cómo, se las arreglaron para conseguir la llave del apartamento de la chica…

JOHN LENNON: Por su hermana.

YOKO ONO: ¿Fue así? Bueno, y ella no sabía nada de todo esto y, claro, entró en su apartamento. Aquellos tipos estaban aún filmándola. O sea que se puso como alucinada y es una escena simplemente hermosa donde ella no para de decir: ¿por qué esto? ¿por qué me pasa esto a mí? Y se tapaba la cara y todo eso, ¿sabes?

JOHN LENNON: Era turista en Londres y fue escogida porque sí. Cada día enviábamos al cameraman a hacer pruebas de película en el parque, en Hyde Park, y escogía a alguien y luego veíamos las tomas de diversas personas que había empezado a seguir. Y luego, finalmente, seleccionamos a aquella chica y le dijimos: okay, vuelve allí, ¿sabes?, porque él sabía de qué casa había salido la chica. Y yo… ella era austríaca o algo así…

YOKO ONO: Una chica muy bonita.

JOHN LENNON: Muy bonita. Después de salir el film aseguró que era actriz.

ANDY PEEBLES: Seguro que lo hizo. *(Risas).*

JOHN LENNON: Claro. Pero… y también, nos acusaron de que todo estaba preparado, que ella estaba al tanto de todo. Pero ella no sabía nada de nada.

ANDY PEEBLES: Una nueva carrera para alguien que no podía siquiera soñar que eso le podía pasar a ella.

JOHN LENNON: Pero hablando de sacos, lo que hicimos fue… estábamos en ese famoso hotel de Viena, para pasarla por la televisión allí. Causó un alboroto, fue la mayor reacción que nunca había tenido la televisión austríaca. Quiero decir que hubo quejas, no había nada de sexo, era sólo un constante… piensas que va a pasar algo todo el tiempo, pero en realidad no pasa nada. Sólo la presión sobre la chica y ella se va desmoronando por la tensión de esas gentes extrañas que la siguen a todas partes. Y… pero, los austríacos no llegaron a vernos nunca… ¿Qué hotel era? El Chocolate Cake Hotel —antes había sido el Hapsburg's Castle o algo por el estilo. Y estábamos allí, pero nosotros… ellos nunca nos vieron, la prensa austríaca. Lo hicimos todo en un saco. O sea que bajamos a la Conferencia de Prensa en el ascensor, metidos en un saco. Y la primera página de los periódicos austríacos era todas aquellas gentes apuntando los micros a un saco, ¿sabe? Y todo lo que dijeron fue: pero, John, ¿eres tú de verdad? Yo dije: sí, soy yo. Ellos dijeron: pero ¿cómo lo sabemos? Yo dije: porque yo os lo estoy diciendo. Ellos dijeron: bueno ¿nos cantas una canción? Ya sabes. Canté *Maggie May* y ella me parece que cantó algo japonés…

YOKO ONO:…algunas canciones japonesas.

JOHN LENNON:…canciones folk japonesas dentro del saco. Y un tipo dijo: he… pero he esperado años para veros. ¿Por qué habéis tenido que escoger Austria para meteros dentro de un saco? Yo le dije que porque queríamos hacerlo.

ANDY PEEBLES: Sí que queríais hacerlo pero, al recordarlo ahora, ¿cómo os sentís ahora respecto a esa clase de cosas?, porque provocó una reacción asombrosa, de mucha gente, ¿no?

YOKO ONO: ¡Oh!, pero fue extraordinario, ¿sabes?

ANDY PEEBLES: Ahora sonreís y se os escapa la risa pero…

JOHN LENNON: Nos entusiasma.

ANDY PEEBLES:…¿pensáis que hubierais reído de todo aquello, entonces?

JOHN LENNON: Lo hicimos… ¿Nos tomas el pelo? Tendrías que haber visto lo que estábamos haciendo en el saco. Nos estábamos partiendo allí dentro. *[Gruñe).* Así. En algunas de las escenas dentro de sacos, uno de ellos fue… nuestro Rolls— Royce… No fuimos a una de esas inauguraciones de Patrocinio Real de una película o no sé qué. Enviamos a dos chicos del Hare Krishna en el asiento de atrás y salió en todos los periódicos ingleses — llegada de John y Yoko. Pero la… por alguna razón u otra, el chófer…

YOKO ONO: Por error.

JOHN LENNON:…por error llegó después de la Princesa Margaret. O sea que lo que salió en los periódicos ingleses fue "¿Cómo se atreven a insultar a la Reina?" o la Princesa Margaret, haciendo que su coche llegue tarde. Bueno, no lo planeamos en absoluto y dijimos: bueno, si alguien os pregunta algo, cantadles Hare Krishna sin parar; así pensarán que son John y Yoko, de todos modos. Están lo bastante chiflados como para cantar Hare Krishna. Deben ser John y Yoko. Lo vimos por televisión, ¿sabes? y nos meábamos de risa. *(Risas).*

ANDY PEEBLES: Pasemos a junio de 1969 y a la *Ballad of John and Yoko* que alcanza el n.º 1 en Gran Bretaña y está entre los diez primeros en este país. ¿Os produjo algún sentimiento de satisfacción, de haberlo conseguido, como dúo, haber logrado tener un gran éxito con lo que desde entonces se ha convertido…?

YOKO ONO: Nunca pensamos en ello de esta manera.

JOHN LENNON: Yo nunca pensé en ello. No, ni siquiera recordaba que era Número Uno. No, era justo cuando estábamos en París.

YOKO ONO: Estábamos tan ocupados haciendo cosas.

JOHN LENNON: Estábamos… ¿sabes?, quiero decir, en aquel período estábamos haciendo películas, discos, juntos, con los Beatles, *Bed-ins*[6] y era más bien de locura.

ANDY PEEBLES: Pero ¿queríais… queríamos independizaros en tanto que dos personas? Quiero decir, has mencionado que aún estabais…

JOHN LENNON: No, porque la *Ballad of John and Yoko* fue… Paul y yo hicimos ese disco. El era… él tocaba el bajo y la batería y yo la guitarra y cantaba, ¿sabes?

ANDY PEEBLES: Y, en el fondo de tu cabeza, ¿había un sentimiento de que John y Yoko ya para entonces querían definitivamente seguir su camino y crear su propia música?

YOKO ONO: No, no pensábamos en ello de esta manera. Nada tan definido. Estábamos simplemente muy ocupados y metidos en las cosas que estábamos haciendo. Y cada minuto estábamos tan inspirados, ¿sabes?, y por eso, tal vez, todo tomó su curso natural…

JOHN LENNON: Sí. ¿Sabes?, ella sencillamente aparecía por allí y hacíamos… si los Beatles hubieran estado menos en tensión con ella, probablemente hubiera habido algo. Hubo un par de sesiones jam en *Let it Be* con Yoko y los Beatles tocando, pero nunca se incorporaron al film, claro. Pero ahora lo comprendo todo, pero entonces, íbamos con buena intención, ¿sabes? porque no… Ella sólo quería tomar parte en todo.

YOKO ONO *(al mismo tiempo):* Un jam fantástico.

JOHN LENNON: ¿Sabes? sólo tomar parte en todo lo que estuviera en marcha. O sea que no era una cosa consciente así como: bueno, nosotros estamos aquí y ellos están allí. Estábamos sólo haciendo música.

ANDY PEEBLES: Dices que ellos estaban en tensión John. ¿Era porque temían una intromisión o porque temían que vosotros dos finalmente seguiríais vuestro propio camino y se acabó?

JOHN LENNON: Bueno, mira… No sé si ellos eran conscientes. Creo, mirando hacia atrás, ¿sabes?, entiendo que había cuatro tipos muy unidos y las mujeres habían… conque estábamos, esposas o amigas, habían sido, ya sabes, la antigua clase de mujer que todos conocemos y amamos, ya sabes, la que estaba en…

YOKO ONO:…conocemos y amamos.

JOHN LENNON:…en la cocina todo el tiempo, con el bebé, y uno nunca, ya sabes, ellas nunca venían siquiera a las sesiones. Uno nunca veía a las mujeres, sólo en las inauguraciones y… cuando se arreglaban el pelo, ¿sabes? Y, de golpe, estábamos juntos todo el tiempo, ¿sabes? Algo así como en un rincón, hablando bajito y riéndonos juntos y haciendo *Two Virgins* y cosas dentro de sacos, y allí estaban Paul, George y Ringo diciendo: ¿qué diablos están haciendo? ¿Qué le ha dado a John? Ya sabes. Y mi atención se alejaba de ellos por completo. Bueno, no fue deliberado. Era sólo que yo estaba tan comprometido y tan intrigado con lo que estábamos haciendo que yo… y luego levantábamos la cabeza y veíamos que no nos aprobaban. Pero comprendo cómo se sentían porque si hubiera sido Paul o George o Ringo que se hubieran enamorado totalmente de alguien o se hubieran metido hasta el

cuello de golpe en algo… no era como si, ¿sabes?, alguien… George viniera y dijese: me voy a trabajar con Eric Clapton y the Band ahora y joderos. No era esa clase de cosa en absoluto. Era sólo esta entrega súbita.

YOKO ONO: ¿Sabes? No era nada que hiciéramos conscientemente. Y yo estaba desconcertada del todo porque, ¿sabes?, yo no sabía nada de Inglaterra en realidad, ¿sabes? Yo siempre había estado en New York, como quien dice. Y para mí, él era sólo otro inglés. No sabía nada de Liverpool y todo eso, ¿sabes?, esa clase de cosas.

JOHN LENNON: Sólo otro inglés, mi amor.

YOKO ONO: Bueno, ya sabes de qué estoy hablando. Y sólo como… él parecía como… la primera impresión que tuve de él fue: es así como bastante atractivo y, ¿sabes?, como agradable y tierno, pensé. Bueno, sea como sea, yo no sabía nada de este viaje sólo para hombres en que estaban metidos, ¿sabes? Fue una verdadera sorpresa.

ANDY PEEBLES: Una interesante… una interesante manera de decirlo. Sí que lo es. Un viaje sólo para hombres.

YOKO ONO: Bueno. Sí, ya sé qué quieres decir. Quiero decir, la música Beatle es un viaje sólo para hombres, ¿sabes? Y eso es verdad. Y él, de verdad, tenía un aire muy agradable y como… El lado femenino de la sociedad era representado por ellos, en cierto modo. ¿Sabes?, también había eso. O sea, yo no me daba cuenta de ello. Quiero decir, él… ellos no iban por ahí en plan testimonial ni nada, ¿sabes?

ANDY PEEBLES: Hablaremos más sobre el lado femenino de la sociedad más adelante, me parece. Si pasamos a mayo de 1969…

JOHN LENNON: Quieres decir Benny Hill.

ANDY PEEBLES *(risas):* Tienes buena memoria. ¿Está en onda aquí, no?

JOHN LENNON: No, está en onda aquí todo el tiempo. Tommy Cooper. Hay tantos programas ingleses aquí, en New York especialmente, que uno lo ve todo.

ANDY PEEBLES: Ahora que has sacado el tema y antes de que sigamos y pasemos a *Unfinished Music Number Two*[7], déjame preguntarte algo…

JOHN LENNON: *Life with the Lions*, ¿verdad? Bebe Danniels y Ben.

ANDY PEEBLES: Ah… ahora estamos de vuelta a los programas de la BBC otra vez, ¿no? Vaya memoria tienes para los nombres. Sentados aquí, hoy, en New York, viendo programas de la televisión inglesa, ¿sientes alguna vez la comezón de pensar… Ah, sería bonito regresar y echar un vistazo?

JOHN LENNON: Sí, pero ¿sabes?, pero como siempre les digo a los ingleses que me encuentro…

la mayoría de ingleses que me encuentro son ex pat… expatriados, ¿sabes? Quiero decir, como te decía antes de la grabación, he estado en Singapur, Hong Kong, Ciudad del Cabo, Johannesburg y por todo el Oriente y el Caribe y los sitios del Pacífico donde estuvieron ¿sabes? Noel Coward y Somerset Maugham y todas esas gentes que me gusta leer y sobre quienes me gusta leer. Y ese famoso sitio en Singapur, el Hotel Rattles o Ruffles o algo así, donde seguro que estarían todos.

ANDY PEEBLES: Rattles, sí.

JOHN LENNON: O sea que, como dijo Churchill, es derecho inaliable (*sic*) de cualquier inglés vivir donde diablos le guste. Y entonces… y como digo a cualquier inglés que dice: bueno, ¿no te sientes añorado con ganas de volver?, yo le digo: ¿qué cree, que va a desaparecer? ¿No va a estar allí cuando yo… cuando yo quiera regresar?

YOKO ONO: Pero de corazón es muy inglés ¿sabes? Y quiero decir, sólo esta mañana estaba mirando este libro y de golpe… fue sólo coincidencia porque, ¿sabes? nos reuníamos con vosotros, ¿sabes? y toda esta escena tan inglesa. Pero, bueno, vio Liverpool en este libro y de verdad, le dio un ahogo, ¿sabes? ¡Oh, Liverpool! *(Risas)*.

JOHN LENNON: Se supone que soy un duro, ¿sabes?

YOKO ONO: Ya, ya sé qué quieres decir. Pero la combinación es muy peculiar, ¿sabes? El lado muy macho y el… el otro lado.

JOHN LENNON: Es algo tradicionalmente inglés, desde Drake o quien sea hasta nuestros días, ir a todas partes, ¿sabes? Pero yo me encuentro en zonas inglesas en el mundo y es muy interesante.

ANDY PEEBLES: ¿Tenéis muchos amigos ingleses en New York actualmente, John?

JOHN LENNON: Bueno, como dice la canción *Moonlight on the Water* "No friends and yet no enemies"**[8]**. Estoy bien trabajando o dedicado a la familia. No hago mucha…

YOKO ONO: Vida social.

JOHN LENNON: Vida social con… con gente de ninguna nacionalidad. Y así de momento, no puedo pensar en nadie, inglés o americano, con quien me vea particularmente a menudo. Estamos… hemos estado ocupados en nosotros mismos desde que nos conocimos y somos algo completo… totalmente auto-suficientes.

YOKO ONO: Auto-suficientes.

JOHN LENNON: Quiero decir, cuando Elton o Bowie o Mick están por aquí y estamos de humor para… para relacionarnos, los vemos. Son ingleses, ¿verdad? Lo olvido, entiendes. Yo no… yo no siempre divido a la gente en nacionalidades, ¿sabes? Quiero decir, es simplemente Bowie que está en la ciudad, haré un *Elephant Man*.

ANDY PEEBLES: Ya, lo vimos anoche.

JOHN LENNON: Yo no lo he visto, pero ¿sabes?, lo consideraría un amigo y/o conocido… No sé cómo de cerca lo pondríais. Porque trabajé con él, y los dos lo conocemos y así, respecto a eso, sea quien sea… Los Rockers que aparecen, los veo.

ANDY PEEBLES: Bueno, ¿qué tal si volvemos a mayo del 69 y hablamos de *Life With The Lions*. Yoko, en la cubierta tú estás en la cama, me parece que no me equivoco.

YOKO ONO: Sí. Tuvimos un aborto o algo, ¿no?

JOHN LENNON: Tú tuviste un aborto y yo estaba allí, para decirlo con exactitud.

YOKO ONO: Sí, así fue, exactamente.

ANDY PEEBLES: Porque habíais tenido grandes problemas para concebir, ¿verdad?

YOKO ONO: Lo sé. Tuvimos muchos abortos.

JOHN LENNON: Sí.

YOKO ONO: Sí, unos tres.

JOHN LENNON: Sí, suficientes para hacernos sentir desgraciados. Pensábamos que nunca podríamos tener un hijo. Pero lo tuvimos. Resultó… un… un doctor inglés me dijo, algo iba mal en mi esperma, ¿sabes?, por la vida que había llevado. Y dijo que nunca podría tener un bebé, que nunca podríamos tener un bebé, por mi causa. Pero vimos a aquel acupunturista chino en San Francisco. El dijo: ¿y su esposa? Usted tendrá bebé. Sólo sea buen chico. Coma bien. Nada de drogas. Nada de bebida. Y eso es lo que hicimos. Y tuvimos un hijo.

ANDY PEEBLES: Y Sean es la prueba viviente.

JOHN LENNON: Lo es, sí.

ANDY PEEBLES: Lo es, exacto.

YOKO ONO: Y es fantástico, sí.

ANDY PEEBLES: Hablando brevemente de aquel álbum, una cara se llamaba *Cambridge* 69. Eso me interesa. ¿Por qué *Cambridge* 69?

YOKO ONO: Bueno aquello fue divertido porque fue por entonces cuando… pero, por qué fue el 69, que… bueno, tanto da.

JOHN LENNON: Yo me sé la historia de cabo a rabo, pero puedes contarla tú.

YOKO ONO: Me invitaron… Oh, adelante, puedes…

JOHN LENNON: No, fue tu historia.

YOKO ONO: Me invitaron a Cambridge para hacer un número, ¿sabes?, una especie de número de vanguardia.

JOHN LENNON: Eso era independientemente de mí. No tenía nada que ver conmigo.

YOKO ONO: Y no se dieron cuenta de que estábamos juntos, por así decir.

ANDY PEEBLES: Esto tenía que ver con la Universidad…

JOHN LENNON: Sí, la Universidad de Cambridge.

YOKO ONO: Esto fue justo antes de que nos casáramos, supongo. O sea que no se dieron cuenta entonces y me invitaron a mí, y yo dije: bueno, está bien, ¿qué voy a hacer? Y John decía: bueno, está bien, ¿por qué no vas? Y ellos decían: bueno, ¿vas a traer orquesta, o qué? O sea que John dijo: bueno, yo soy la orquesta, pero no se lo digas, ¿eh? Yo seré la orquesta, ¿sabes? O sea que les digo: sí, traeré una orquesta, ¿sabes? orquesta conmigo.

JOHN LENNON: Y llegamos a Cambridge, se suponía que iba a ser una cosa de jazz de vanguardia —otra vez la palabrita. Y había un tipo llamado John Tchicai que aparentemente era un saxo de vanguardia, o un saxo de jazz —yo no conocía a ninguno de ellos. Unas cuantas personas de las que no recuerdo el nombre también estaban allí. Y yo me presenté como la orquesta, ¿sabes? Y la gente miraba y decía: ¿lo es?, ¿lo es? Ya sabes. Yo sólo llevaba una guitarra y un amplificador y era la primera vez que tocaba ese estilo, sólo puro *feed-back* y lo que sea por ese camino. Y el público era muy extraño, porque todos eran de esa clase de intelectuales progres de Cambridge, ya sabes, y todos estaban excitados porque el tipo del rock and roll estaba allí, aunque yo no hacía nada de ritmo. Si lo escuchas, es sólo sonido puro. Porque, ¿qué otra cosa se puede hacer cuando una mujer se pone a aullar? ¿sabes? Lo único que puedes hacer es seguir con lo tuyo ¿no?

YOKO ONO: Fueron completamente sólidos ¿sabes?, muy educados.

JOHN LENNON: Totalmente sólidos. Bueno, la reacción que recibí del grupo —abre comillas, cierra comillas— de vanguardia no sólo en Cambridge, fue la misma que ella recibía de la gente del rock and roll, del estilo de: ¿qué está haciendo aquí? Bueno, cuando yo la acompañaba, ese

pequeño compacto grupo de vanguardia estaría diciendo: ¿qué demonios… quién demonios es ese? Es uno de esos pop… O sea que nos daban palo a los dos por no estar en el saco adecuado.

YOKO ONO: ¿Crees que se daban cuenta… crees que se daban cuenta? porque quiero decir…

JOHN LENNON: Puedes apostar que se la daban. Se esforzaban demasiado en no darse cuenta. Te das cuenta de eso cuando entras en un restaurante. Siempre puedes saber si la gente está intentando no mirarte. Ya sabes, se lo toman con calma, y tú recibes esa especie de vibración, o como se llame, que te llega de la gente que no te mira, ¿sabes? Y es peor que si miraran.

ANDY PEEBLES: O sea que eso fue Cambridge 1969.

JOHN LENNON: Eso fue Cambridge 1969.

ANDY PEEBLES: Unas visita a la Universidad.

JOHN LENNON: Exacto, exacto.

ANDY PEEBLES: De nuevo en el 69, 4 de julio, la *Plastic Ono Band* y su single *Give Peace a Chance.* Que fue Número Dos en Inglaterra. Y que creo que aún es considerado por muchísima gente como una especie de clásico.

JOHN LENNON: Estupendo.

ANDY PEEBLES: Refresca nuestra memoria sobre la razón por la que hicisteis esa canción en concreto, porque vosotros dos habéis luchado por un montón de causas a lo largo de los años ¿no?

JOHN LENNON: Sí, bueno, después… Primero hicimos el Bed-In, en Amsterdam y la reacción inicial ante el Bed-In fue muy… El meollo del Bed — In en substancia era hacer un anuncio para la Paz, por oposición a los anuncios para la Guerra, que estaban en las noticias de los periódicos cada día por entonces. Cada día eran cuerpos desmembrados y napalm y pensamos: bueno, ¿por qué no tienen algo agradable en la prensa? El viejo asunto, ya sabes. Y, sea como sea, hicimos el Bed-In. Lo que fue el Bed-In fueron siete días porque la prensa no paraba de hacer preguntas, hacer preguntas. Siete días en los que podían preguntar cualquier cosa no había secretos, ¿sabes? ni límite de tiempo. Como, ya sabes, tú vienes y traes los fotógrafos y luego los fotógrafos se van y entonces la Prensa tiene diez minutos para preguntar… Esto era entras todo el tiempo que quieras, hasta que tienes todo lo que necesitabas saber sobre Yoko y John, o sobre lo que defendemos, o lo que somos.

ANDY PEEBLES: Lo cual, conociendo un poco a la Prensa, los debe haber dejado totalmente desconcertados realmente, ese ofrecimiento.

JOHN LENNON: Bueno, te diré el gran… uno de los momentos de más histeria fue el primer día cuando Don Short y todo el grupo y Donald Zec y todos ellos, estaban peleándose como locos… nosotros estábamos allí dentro, sentados, ¿sabes?, en el Amsterdam Hilton, en la cama, como dos niñitos, ¿sabes?, con todos los posters en la pared…

YOKO ONO: Hijos de las flores.

JOHN LENNON: Niños de las flores o lo que sea. Aquellos tipos sudaban por luchar por entrar los primeros porque pensaban que íbamos a estar haciendo… haciendo el amor en la cama, ¿entiendes?, eso es lo que tenían en la cabeza.

YOKO ONO: ¿Cómo podían pensar eso?

JOHN LENNON: Porque estábamos desnudos… desnudos, cama, John y Yoko, sexo. Bueno, como sea, para resumir, porque no hay manera de acabar, hay tantas implicaciones. Lo hicimos de nuevo. Intentamos hacerlo en New York, pero el gobierno americano no nos dejó entrar. Sabían que lo habíamos hecho en Amsterdam, no querían pacifistas aquí, que es lo que nos dijeron que el Departamento de quienquiera que controle eso, había dicho. Bueno, acabamos haciéndolo en Montreal y lo emitimos cruzando la frontera, ¿entiendes? Y hubo verdaderas revueltas en Berkeley cuando el Bed-In de Amsterdam. Pero después de contestar todas aquellas preguntas muchas muchas muchas muchas muchas muchas muchas, muchas veces, resultó que todo lo que estábamos diciendo era *Give Peace a Chance*. No que tuviéramos ninguna fórmula o que el Comunismo o el Socialismo o cualquier —ismo tuviera la respuesta. No teníamos un formato o un… no podíamos darles un plan…

ANDY PEEBLES:…sólo sentaros allí y…

JOHN LENNON:…pero sólo pensar en la idea de… de no tener esa guerra, sólo pensar en ello. O sea que eso era lo que nosotros, en resumen, estábamos diciendo. O sea que lo grabamos en un dormitorio del Montreal Hilton o como se llamara el hotel en el que estábamos.

ANDY PEEBLES: En una grabadora a ocho pistas que os hicisteis subir a la habitación, me parece.

JOHN LENNON: A la habitación, sí. Y por allí andaban Tommy Smothers y Tim Leary y Dick Gregg y toda clase de gente picando palmas y cantando los coros. Y si escuchas el disco, es de verdad divertido, porque mi sentido del ritmo siempre ha sido un poco loco y cuando íbamos por la mitad, entré en el ritmo principal en lugar del de fondo y era difícil porque todos los… había gentes que no eran músicos cantando con nosotros. Y por eso tuve que incluir

un montón de resonancia en la cinta para duplicar el ritmo y mantenerlo continuo a lo largo de todo el disco, por eso hace Boboom, Bo-boom en lugar de Ba, Ba.

YOKO ONO: Es la intención lo que cuenta.

ANDY PEEBLES: Era la intención.

JOHN LENNON: Y además hice una especie de trampa. Aparecía la palabra Masturbación pero escribí en la hoja con la letra, porque ya había tenido bastante de prohibiciones de todos… cada maldito disco que sacaba era censurado por una u otra razón. Incluso *Walrus*[9] fue prohibida en la BBC durante una época porque decía "Bragas". O sea, quiero decir, me habían censurado tantas veces por todos lados que tiré la toalla y escribí "Masticación".

YOKO ONO: De todos modos no fue tirar la toalla. Fue algo pensado porque era la canción que tenía que dar la vuelta al mundo, ¿sabes? Y a menos que…

JOHN LENNON: Sí. Era más importante que saliera que molestarse por una palabra. Masturbación.

ANDY PEEBLES: Y probablemente la primera y última vez que el hotel de Montreal ha recibido una petición de una grabadora a ocho pistas en el Servicio de Habitaciones.

JOHN LENNON: Sí. Exacto. *(Se ríe).*

ANDY PEEBLES: *Peace in Toronto* el álbum en vivo donde hacías equipo con Eric Clapton y Klaus Voorman y Alan White. Ahora que Klaus, recuerdo, estaba con la orquesta de Manfred Mann, o sea que era un viejo amigo. ¿Qué había de…?

JOHN LENNON: Y era de Hamburgo.

ANDY PEEBLES: Exacto, de los días que…

JOHN LENNON: Lo conocimos en Hamburgo. Era ilustrador de cubiertas de disco en Alemania.

ANDY PEEBLES: Esto nos lleva algo así como a la época de Barry Fantoni, ¿no?

JOHN LENNON: 1961…

ANDY PEEBLES: Justo.

JOHN LENNON:…cuando conocimos a Klaus Voorman, 1962 tal vez.

ANDY PEEBLES: ¿Y Eric? ¿Cuál era la relación con Eric? Porque yo recuerdo a Eric con los Yardbirds, y…

JOHN LENNON: Bueno, Eric había sido amigo de George. Ya sabes, todos los guitarristas tienden a ir por ahí juntos…

ANDY PEEBLES: Sí, los cabecillas.

JOHN LENNON: Sí. Y nosotros estábamos en aquel período exhuberante y recibimos esa llamada por teléfono desde Toronto un viernes por la noche porque había un show de *Rock'n'Roll Revival* en Toronto, con más de cien mil espectadores o lo que fuera, y que Chuck iba a estar allí y Jerry Lee iba a estar allí. Y todos los grandes del rock que aún vivían, y Bo Diddley y, se suponía, los Doors de propina.

YOKO ONO: Eso del viernes noche, no estoy muy segura de ello. Recuerdas, Bruce… vinieron a ver a Bruce para hablar sobre ello y todo eso… sea como sea…

JOHN LENNON: Bueno, sea como sea… fue muy muy rápido. No teníamos orquesta entonces. Ni siquiera teníamos un grupo que hubiera tocado con nosotros más de un minuto.

ANDY PEEBLES: Apuesto que no tuvisteis muchas dificultades en encontrar gente que viniera y…

JOHN LENNON: Llamamos a Eric. Fue… No podía encontrarlo, no sé dónde diablos estaba. Finalmente conseguí ponerme en contacto con él. Conseguimos a Klaus y conseguimos a Alan White, porque habíamos grabado *Instant Karma* por aquel entonces, o sea que ya lo conocía, había participado en aquello. Y les dije: mirad, hay esto, es Toronto ¿queréis venir? Ellos dijeron: okay. Ahora, no sabíamos qué tocar, porque nunca habíamos tocado juntos antes, la orquesta. Y en el avión íbamos repasando todas aquellas piezas antiguas, o sea que los ensayos para aquel disco, que no resultó ser un mal disco, fueron en el avión con guitarras eléctricas, de manera que tú… ni siquiera acústica, no podías oír… decíamos: ¿hacemos la versión Elvis de *Blue Suede Shoes*[10]… o la de Carl Perkins, ya sabes, con la apertura diferente al principio, Ta-jing-jing en lugar de De… lo que sea. Y eso es lo que hacíamos, simplemente escribimos aquella lista… Yo no tenía la letra de ninguna de las canciones. Sabía *Dizzy Miss Lizzie*, pero había un par… pero *Blue Suede Shoes* y un par que no había hecho desde Liverpool, en el Cavern. Y eso fue todo lo que pudimos hacer. Y salimos y estábamos tan nerviosos porque no sabíamos lo que estábamos haciendo, y ella iba a ver sus obras, *Don't Worry Kyoko*[11], ¿sabes? que duraba treinta minutos. Y salimos. Fue fantástico. Empezaba a hacerse oscuro. Las luces justo empezaban a apagarse. Fue la primera vez que me enteraba de algo así —no lo había visto nunca en ningún otro sitio, creo que fue la primera vez que pasó— todos encendieron

velas, o cerillas, y el Sol empezaba a ponerse, había cincuenta o sesenta mil, no…

YOKO ONO: Fue maravilloso.

ANDY PEEBLES: Recuerdo los reportajes, sí.

JOHN LENNON: Y todas aquellas velas encendidas y realmente era hermoso, ¿sabes? Y nosotros… las vibraciones eran fantásticas, hicimos toda la serie de cosas de rock'n'roll. Luego acabamos con el número de Yoko, porque no se puede ir a ningún sitio luego de alcanzar esa clase de notas. Y, para acabar el show, yo dije: mirad, al final, cuando ella haya acabado de hacer lo que esté haciendo, sólo poned… descansad las guitarras en los amplificadores y dejad que siga el aullido. Y podemos salimos de esa manera. Porque no se puede uno poner a hacer Ji-jing como los Beatles y nacer una inclinación al final de los alaridos y de cincuenta vatios de *feedback*.

ANDY PEEBLES: Salida sobre *feedback*.

JOHN LENNON: Intentamos que lo sacara Capitol y Capitol no quería sacarlo. Dijeron: esto es asura; no vamos a sacarlo con ella pegando alaridos en una cara y vosotros haciendo esa especie de cosa en vivo. Y simplemente se negaron a sacarlo. Pero finalmente les persuadimos de que podía haber gente, ¿sabes? gente que lo comprara. Por supuesto fue un disco de oro al día siguiente. Y entonces, lo divertido fue —esta es una historia aparte— que Klein había conseguido un trato para ese disco que era un disco de John y Yoko Plastic Ono, no un disco de los Beatles, de manera que podríamos conseguir unas royaltis más altas, porque las de los Beatles eran tan bajas, habían quedado bloqueadas en el 63. Y Capitol dijo: seguro, os lo podéis quedar, ¿sabes? Nadie va a comprar esa porquería. Simplemente ni lo pensaron y nos lo dieron. Y salió y tuvo bastante éxito y alcanzó el oro. No sé en qué posición en la clasificación, pero tengo un disco de oro por algún sitio que lo dice…

Y cuatro años más tarde, vamos a recoger las royaltis y ¿sabes qué nos dicen?: Este es un disco de los Beatles. O sea que Capitol lo tiene en mi lista bajo discos de los Beatles. ¿No es increíble?

ANDY PEEBLES: Lo es. Y tú incluiste allí *Yer Blues* del Album Blanco.

JOHN LENNON: *Yer Blues*, sí. Porque había hecho… creo que había trabajado *Yer Blues* con Eric en el show de Rock'n'Roll de Mick, el Rolling Stones Show. Ellos… John y Yoko aparecieron en aquel show, también.

YOKO ONO: Un film de aquello.

JOHN LENNON: Hicieron un film, pero por supuesto Mick nunca lo sacó porque… lo que sea.

Y allí estaba yo, Eric Clapton, Keith Richard al bajo. No me acuerdo del batería. Y yo hice *Yer Blues* y luego salió Yoko e hizo sus Blues ¿sabes? Y había no sé qué violinista loco. O sea que yo… Eric conocía el número, o sea que éramos dos que conocíamos aquel número. Todos conocíamos *Blue Suede Shoes*. Y de esta manera fuimos escogiendo los números. Así, de pronto, no me acuerdo de cuáles eran las otras canciones que había.

ANDY PEEBLES: Te sonríes cuando me lo vas contando. Suena como si por aquellos días disfrutaras con la libertad de poder hacer algo de ese estilo, que era instantáneamente creativo.

JOHN LENNON: Sí… era creativo al momento y no había nada de palabrería, ya sabes. No era nada parecido a este show de formato fijo que había estado haciendo con los Beatles, donde ibas y hacías aquellos mismos números *I Wanna Hold your Head (sic)*[12], ya sabes. Y… el show dura veinte minutos, ¿sabes?, y nadie escucha, sólo chillan, y los amplificadores no son más grandes que un garbanzo. Y, ¿sabes?, fue más un espectáculo que rock'n'roll. Mientras que en realidad la primera vez que actué sin los Beatles en muchos años fue el Rock and Roll Circus, y fue algo grande estar en un escenario con Eric y Keith Richard y un sonido diferente viniendo de detrás mío, aunque yo aún estaba cantando y tocando el mismo estilo. Fue una gran experiencia. Yo pensaba: uau es divertido con otras gentes, ¿sabes?

ANDY PEEBLES: Pasando rápidamente a lo largo de una carrera con John y Yoko. Noviembre de 1969, el *Wedding Album*[13]. ¿Qué opinas de aquello? Oh, sí, con un certificado de matrimonio y un… ¿hay un trozo de pastel incluido en la caja?

JOHN LENNON: No, una fotografía de John, una fotografía de un trozo de pastel. Era como si compartiéramos nuestro casamiento con quien lo quisiera compartir con nosotros. No esperábamos que fuera un *hit*. Era más bien un… es por eso que lo llamamos *Wedding Album*. Ya sabes, la gente hace un álbum de casamiento, y lo enseña a la familia cuando vienen de visita. Bueno, nuestra familia son los… lo que vosotros llamáis fans, o gente que nos sigue desde fuera. O sea que esta fue nuestra manera de dejarles que se unieran a la boda. Y me parece que tú cantaste "No Bed for Beatle John" entonces.

YOKO ONO: Me parece que sí.

JOHN LENNON: ¿O fue en *Life with the Lions*?

YOKO ONO: No me acuerdo.

JOHN LENNON *(canta): No bed for Beatle John*[14]… lo que cantaba era recortes de diario.

ANDY PEEBLES: Noviembre del 69.

JOHN LENNON: Quiero decir una parte de Amsterdam, perdona, Bed-In, algunas de las entrevistas y charlas que siguieron…

YOKO ONO: Era Paz y Amor, simbólico de, ¿sabes? Matrimonio y…

JOHN LENNON: Y nos casamos en Gibraltar, la Roca.

ANDY PEEBLES: Exacto. La Roca.

JOHN LENNON: La Roca Británica.

ANDY PEEBLES: ¿Alguna razón en particular para casaros en Gibraltar?

JOHN LENNON: No podíamos… queríamos casarnos en un ferry cruzando el canal. Esa era la parte romántica, cuando fuimos a South-Hampton y entonces no pudimos subir porque ella no era inglesa y no podía conseguir el Visado para un día para cruzar al otro lado y ellos dijeron: de todos modos, no podéis casaros. El capitán ya no está autorizado para hacerlo. O sea que estábamos en París y estábamos llamando a Peter Brown, que estaba trabajando… el que ahora está con Robert Stigwood, RSO, o sea que lo llamamos y le dijimos: queremos casarnos. ¿Dónde podemos ir? Y él volvió a llamar y dijo: Gibraltar es el único sitio. O sea que, okay, vamos allá. Y fuimos allí y fue muy hermoso. Es la Columna de Hércules, y también simbólicamente lo llamaron El Fin del Mundo en un tiempo. Hay algún otro nombre además de Columna de Hércules. Pero pensaban que el mundo más allá era el… un misterio a partir de allí, o sea que era como una Entrada al Mundo. Y nos gustó por eso en un sentido simbólico, y la fundación de nuestra relación sobre Roca.

ANDY PEEBLES: Noviembre del 69, *Cold Turkey*[15], que estuvo en…

YOKO ONO: *(chillido penetrante).*

ANDY PEEBLES:…los Veinte Primeros en el Reino Unido. Y alcanzó el Número Treinta en América, creo.

JOHN LENNON: Sí. Lo prohibieron aquí, además. Pensaron que era una canción pro-drogas, ¿sabes? Era justo lo…

ANDY PEEBLES: ¿Qué fue para ti, John? ¿Fue algo que te importó?

JOHN LENNON: Sí, porque, como siempre, yo siempre he expresado lo que sentía o pensaba en aquel momento, mejor o peor, ¿sabes?, desde que era… desde los primeros discos de los Beatles. Se hizo… llegó a ser más consciente con el tiempo. Pero… o sea que sólo estaba enseñan… escribiendo sobre la experiencia que yo había sufrido al apartarme de la heroína y diciendo, ¿sabes? esto es lo que yo pensaba cuando me iba apartando, ¿sabes?…

YOKO ONO: Pero musicalmente también fue muy interesante. Quiero decir, hizo…

JOHN LENNON: Sí, Eric Clapton también estaba allí.

YOKO ONO: Sí. Y además intentamos unas cuantas cosas interesantes y musicalmente avanzadas, y…

JOHN LENNON: Sí, Marc Bolan dijo, cuando salió, que era lo único nuevo que había sucedido desde los Beatles originales. Pero yo no pensaba, voy a hacer un sonido nuevo. Pero era bastante lo que ahora llaman mínimo. Simplemente bombo y guitarra.

ANDY PEEBLES: Pero fue prohibido en América.

JOHN LENNON: Fue prohibido porque se refería a las drogas y en lugar de utilizarlo como ejemplo de: ¿sabes?, mira, este tipo está diciendo que esto es… Era como, para mí, era una versión en Rock'n'Roll de *The Man with the Golden Arm*[16]. Ya sabes, es como si prohibieran *The Man with the Golden Arm*, porque mostraba a Frank Sinatra padeciendo los efectos de la droga… de apartarse de la droga. Prohibir el disco es lo mismo. Es como prohibir la película. Porque muestra la realidad.

ANDY PEEBLES: ¿Te divierte que la actitud de la gente haya cambiado con los años? Tal vez "divierte" no es la palabra adecuada. ¿Qué sientes sobre ello? Quiero decir, las drogas eran algo con lo que todos vivíamos, creo, en nuestro mundo, allá en los sesenta. En los setenta, el tema pareció porque fue aceptado por la sociedad, lo que para mí siempre es una extraña ironía. Porque la gente de golpe empezó a decir: bueno, okay, tal vez no es tan malo. ¿Cómo lo veis vosotros ahora, en tanto que personas implicadas en ello, a falta de una frase mejor, y que, en vuestro caso, fueron lo bastante honestas para salir al descubierto y aportar algo musicalmente sobre el tema?

JOHN LENNON: Yo no… no pienso tanto sobre ello…

YOKO ONO: Es como si fuera un viaje que hicimos. Pero al mismo tiempo ahora, es tiempo de limpiar a fondo y de verdad estamos como limpiando nuestros cuerpos y ¿sabes?, eso es muy importante.

JOHN LENNON: No creo… es sólo extraño cuando oyes que la gente pega bufidos en la Casa Blanca y todo eso, ¿sabes?, después del sufrimiento a que sometieron a tanta gente, y la noche que nos arrestaron en Inglaterra. Y todo había sido preparado. Y yo ahora tengo una mancha en mi… estoy fichado para siempre porque el poli que me arrestó a mí y a Yoko y también a Brian Jones y a los Stones, iba a la caza de cabezas y quería hacerse un nombre. Y yo estoy fichado para el resto de mi vida. Tengo problemas para entrar en algunos países porque aquel tipo me arrestó. Yo nunca he negado haber estado comprometido en drogas. Se presentó una apelación en el Parlamento, ¿por qué son necesarios cuarenta polis para arrestar a John y Yoko? Quiero

decir todo era un montaje. El *Daily Mail* y el *Daily Express* estaban allí, antes de que llegaran los polis. El había llamado a la Prensa. De hecho, Don Short nos había dicho "van a por vosotros" tres semanas antes. O sea que, me puedes creer, habíamos limpiado la casa a fondo, porque Jimi Hendrix había vivido allí antes, en aquel apartamento y yo no soy estúpido. Lo había repasado todo de arriba abajo, en aquella maldita casa.

ANDY PEEBLES: Y te causó mucho pesar, lo sé…

JOHN LENNON: Me causó mucho pesar y aún lo hace. O sea que no quiero… quise averiguar como limpia uno su ficha policíaca, porque el Estatuto de Apelaciones había caducado, porque yo no tengo una mente legal y fui a averiguarlo nace tiempo porque quería borrar aquello de mi ficha. Y me dijeron: oh, debía haber apelado en los dos años siguientes. Pero nadie me dijo eso y la única razón por la que me confesé culpable fue porque pensé que expulsarían a Yoko porque no estábamos casados. Y pensé —¿cómo se dice? — que la expulsarían del país. O sea que llené la declaración. Y el poli me dijo: bueno, ahora ya te tenemos. O sea no es nada personal, ¿sabes?, de manera que… estoy fichado, y tengo problemas en todas partes por culpa de eso.

YOKO ONO: ¿Fue el arresto después de *Cold Turkey*?

JOHN LENNON: Probablemente.

ANDY PEEBLES: Creo que probablemente lo fue. Creo que probablemente lo fue.

YOKO ONO: Porque, ves, yo estaba pensando…

JOHN LENNON: Bueno *Life With the Lions*, la contraportada… la fotografía en la contraportada de *Life With the Lions, Unfinished Music Number Two*, es de nosotros dos cuando nos sacan de la Comisaría de Policía, es de las fotos en los periódicos.

YOKO ONO: Y no obstante dicen que un ciego tiene una cara honrada porque no sabe como controlar los músculos para expresarse con… utilizando los músculos de su cara, ¿sabes? Algo así como intentar poner una expresión fingida o algo parecido. No pueden hacerlo porque ellos… no ven su cara. Y es casi igual. Un artista, como tú sabes, si estás inspirado de verdad y algo sale de ti, como canciones o poesía o lo que sea, entonces es una parte de tu experiencia, ¿sabes?, o sea que la cuestión es que no puedes mentir, ¿sabes?, en tu trabajo de alguna manera. Es… no puedes mentir, ¿sabes? Y por eso, siempre estábamos de alguna manera sacando canciones que reflejaban nuestra vida e igual *Cold Turkey* ¿sabes? era algo que reflejaba nuestra vida,

¿sabes? Y ésta es la clase de cosas que siempre te traen problemas, ¿no? Quiero decir…

ANDY PEEBLES: La sinceridad no es siempre la mejor política.

JOHN LENNON: Eso parece. Pero aún con todo, ¿sabes? lo prefiero. Porque es más difícil vivir con lo postizo que vivir con la clase real de causas, persecuciones en un sentido físico o un sentido externo. Me di cuenta de que lo otro provoca problemas interiores. Te has estado haciendo trampas a ti mismo, engañándote, lo cual es bastante fácil para todos nosotros. Todos somos muy buenos haciendo eso, ¿sabes? Algo que ni siquiera te das cuenta que estás haciendo. Pero de algún modo pagas otra clase de precio por ello. Es como aquello de Oscar Wilde, ¿sabes? con la cara que se va haciendo vieja arriba en él retrato. Es como eso.

YOKO ONO: O sea que más o menos hacia *Cold Turkey* empezamos a pagar de verdad lo que debíamos por ser sinceros, ¿sabes?

JOHN LENNON: Sí, eran siete con seis, ¿no?

Tres p. lo llaman ahora. ¿Sabes? ¿sabes? ni siquiera sé contar en dinero inglés.

ANDY PEEBLES: ¿De verdad?

JOHN LENNON: Y apenas sé cómo va el dinero americano en monedas pequeñas. Sé que eso son veinticinco centavos. No me he aprendido todas esas monedas pequeñas de níquel, ni aquéllas, o sea… si volviera a Inglaterra, no sabría que… cómo comprar nada o pagar nada. No tengo ni idea de lo que hablan. Eran $^{12}/_{6}$ cuando me marché.

ANDY PEEBLES: Ah… sí, podría hablarte durante horas de la decimalización, pero mejor no lo hago. Creo que nos embaucaron bien con todo eso.

JOHN LENNON: Sí, sí que lo hicieron.

ANDY PEEBLES: Justo antes de Navidad, en 1969, disteis un concierto en el Lyceum del Strand de Londres, con la Plastic Ono Band, junto con George Harrison, Billy Preston —uno de mis favoritos— y el llorado Keith Moon, Dios le bendiga ¡qué personaje tan fabuloso!

JOHN LENNON: Sí, y toda la orquesta de Bonnie y Delaney's (*sic)*.

ANDY PEEBLES: Exacto.

JOHN LENNON: Es curioso, pero ayer precisamente hablábamos de todo eso.

YOKO ONO: Mmm. Sí, exacto.

JOHN LENNON: Fue un concierto pro-Unicef.

YOKO ONO: Es asombroso que esté grabado. Quiero decir, puedo acordarme.

JOHN LENNON: Muy bien, hay alguien que lo recuerda. Porque… estábamos haciendo el show y George y Bonnie y Delaney y todos aquellos… Billy y todo aquel grupo aparecieron por allí. Acababan de volver de Suecia y George había estado haciendo de Hombre Invisible en la Orquesta de Bonnie y Delaney, que Eric Clapton había estado formando, para descansar de ser el famoso Eric y el famoso George. Se convirtieron en el guitarrista aquí. Y todos se presentaron allí y fue otra vez como el concierto en Toronto. Yo dije: ¿vendréis? Ellos dijeron: bueno ¿qué vais a tocar? ¿Sabes? Yo dije: escuchad, probablemente vamos a hacer un Blues, o lo que sea, *Cold Turkey*, que es a tres cuerdas y Eric lo conocía. Y *Don't Worry, Kyoko* que era de Yoko, que es a tres cuerdas, un riff. Dije: una vez que entremos en el riff de Yoko, simplemente no dejéis de darle. Y fue un show fantástico. No creo que lo hicieran nunca en disco. Fue fantástico.

YOKO ONO: De mucho peso.

JOHN LENNON: De mucho peso.

ANDY PEEBLES: Creo… Pensaba que lo fue.

YOKO ONO: Pensaba que fue… hecho en disco.

JOHN LENNON: ¿Lo fue?

ANDY PEEBLES: Salió tres años más tarde en *Some Time in New York City* ¿no?

JOHN LENNON: ¡Oh! Lo siento… No soy tan inteligente…

YOKO ONO: *Some Time in New York City* no fue demasiado popular, porque había una pieza tan dura…

JOHN LENNON: Fue un show de mucho peso y un montón del público se marchó, ¿sabes? Pero los que se quedaron estaban como en un trance, tú. Todos vinieron hacia el frente, porque era uno de los primeros shows de Rock realmente duro, donde teníamos una orquesta buena de verdad y que John y Yoko hacían juntos. Y siempre pienso que algunos de aquellos chavales —eran muy jóvenes, era un show concierto de la Unicef— algunos de aquellos chavales formarían aquellas alucinadas orquestas más tarde, porque había unos doscientos chicos allí delante, algo así como de trece, catorce o quince años, que miraban a Yoko y nos miraban a nosotros de la manera que tocábamos *Don't Worry, Kyoko* y de verdad que alcanzó el límite de como quieras llamarlo. De verdad que surgió allí aquella noche. Y a menudo pienso, me pregunto si… ¿sabes? oigo toques de nuestro trabajo primero en un

montón de las cosas de la Nueva Ola Punk. Puedo oír lengüetazos y toques apareciendo. Y yo… me gusta, nos gusta a los dos. Creo… apuesto… me gustaría saberlo, ¿estaban entre el público? Y si alguno de ellos fue y formó un grupo en Londres porque suena… tan cierto como que hay infierno, suena como aquello.

ANDY PEEBLES: Es una idea interesante. Eric aparecía bajo el nombre de Derek Clapton, creo. Esto debía ser por la época en que la gente tenía problemas de contratos, me imagino.

JOHN LENNON: Las compañías de discos siempre quieren poseer tu mente, cuerpo y alma. Ya sabes, los contratos de discos siempre acostumbraban a poner que cualquier… cualquier cosa que digas es propiedad suya también. Tú sabes. O sea que todas aquellas cintas para la BBC que hicimos, oficialmente EMI piensan que se las deben sobre un pedazo de papel, ¿sabes? quiero decir. Bueno. Cada entrevista, cada… todo.

ANDY PEEBLES: Exacto. Diciembre 1970, el álbum de *Plastic Ono Band* que de hecho obtuvo críticas bastante buenas, ¿no? Y creo que la gente…

JOHN LENNON: Sí. *The Mother* Hicimos un disco gemelo… Yoko hizo uno y yo el otro. De hecho, ¿sabes que estábamos haciendo anoche? Estábamos poniendo el álbum *Plastic Ono Band* de Yoko. La primera grabación se llama *Why*. Y fue el primer rock'n'roll de verdad que hicimos juntos, y estamos Ringo, Klaus, yo a la guitarra y Yoko cantando. Y lo más fascinante es que ni nosotros sabíamos donde empezaba la voz de Yoko y donde acababa mi guitarra en la Introducción. Pero es posible decirlo. Y lo estábamos poniendo anoche… para Jack Douglas…

YOKO ONO: Sabes, es algo extraño, porque ¿sabes?, John siendo como es de algún modo ¿sabes? De alguna manera, nunca se queda a mitad del camino, o sea que su forma de tocar la guitarra en cosas de vanguardia es del todo de vanguardia de verdad, ¿sabes?, y los dos nos resentimos de que la gente no supiera apreciar lo que estábamos haciendo. Pero de hecho John sufría como guitarrista de vanguardia y decía: ya, bueno me gustaría que alguien apreciara lo que hice, ¿sabes? Y cuando vuelves a ello, no obstante, si a alguien le interesa, vuelves a Plastic Ono… Yoko y la *Plastic Ono Band* ¿sabes?, aquel álbum, y su forma de tocar la guitarra, alguien tendría que darse cuenta de que es simplemente un material fantástico.

JOHN LENNON: Gracias, madre. Lo harán. Los reeditaremos. *(Risas)*.

ANDY PEEBLES: Producido por John, Yoko y Phil Spector, si seguimos con eso sólo un momento más.

JOHN LENNON: Sí, seguro.

ANDY PEEBLES: Y fue el primer LP oficial que hiciste solo.

JOHN LENNON: Sí. Sí, sí.

ANDY PEEBLES: O sea que fuiste lo que eras finalmente y ya no quedaban ataduras, por así decir.

JOHN LENNON: Sí, fue… fue agradable hacerlo ¿sabes?, y era mínimo también. Quiero decir no había demasiado redoble. Sólo mi guitarra, bombo y batería —o mi piano, bombo y batería. Y si recuerdas, al principio de *Mother*, el primer… el principió del álbum tiene aquella campana que hace Dong… dong… dong… Es una campana de iglesia que ralenticé a treinta y tres, o sea que es en realidad como una película de terror, y era algo así como el toque de difuntos para el viaje freudiano Madre-Padre. Y si escuchas el principio de *Double Fantasy*, oyes Ping… ping… ping…

ANDY PEEBLES: Estaba justamente pensando…

JOHN LENNON: Que en realidad es una campana que Yoko llama su Campana de Deseos. ¿Sabes?, toca la campana y desea algo o lo que sea, que ella puede explicarse a ese nivel, y yo lo puse en *Double Fantasy*, para mostrar el parecido y la diferencia del largo, largo viaje recorrido desde *Mother* a *Starting Over*[17].

ANDY PEEBLES: Volveremos a eso más tarde. *Rolling Stone* le dieron una clasificación de cinco estrellas a aquel álbum, me parece recordar.

JOHN LENNON: ¿Hicieron eso?

ANDY PEEBLES: Y los críticos dijeron: "Como todas las rocas madre, es intemporal en su concepción". ¿Es esa la clase de cita que te gusta?

JOHN LENNON: Eso es… bueno, es mejor que Montón de Mierda, o… (*Risas)*. Lo siento. Ya no sé qué es lo que se dice ahora en Inglaterra. Oigo todo eso —se puede decir cualquier cosa por Televisión o Radio en Inglaterra — no estoy seguro. Pero también tuvo críticas diciendo que era simplista y auto-complaciente.

YOKO ONO: No, no lo creo. No simplista, ¿de verdad? Oh, está bien.

JOHN LENNON: Hubo… Yo nunca olvido una palabra desagradable, mi amor. Ahora auto-complaciente significa que uno habla de sí mismo, ¿sabes? O sea, como yo estaba…

YOKO ONO: ¿Y de qué otra cosa se puede hablar?

JOHN LENNON:…estaba hablando sobre esto anoche, creo. Porque alguien dijo que nuestro film *Imagine* era auto-complaciente. Y también hubo el mismo comentario de simplista y auto-complaciente en relación con *Double Fantasy*. Bueno, lo he explicado ya en otro sitio. Si hubiéramos utilizado

seudónimos y lo hubiéramos llamado *Tommy*, *the Rock Opera*, o creado a Ziggy Stardust y Sadie Glutz, y cantado exactamente las mismas melodías como si fuéramos otra persona, entonces eso es más aceptable para ciertas mentes, ¿entiendes? Pero como no nos inventamos un personaje —yo lo llamo lápiz de labios y maquillaje de payaso— no inventamos un personaje, sino que actuamos… puedes compararlo con Técnicas de Actuación cuando, digamos un Marlon Brando, o esa clase de actor, actúa, son ellos mismos, pero no son ellos mismos. Mientras que cuando Olivier actúa, se convierte en otra persona. Bien uno… yo no lo explicaría diciendo, ¿sabes? este tipo es mejor que aquél, o esta persona es mejor que aquélla. Pero Marlon Brando podría ser llamado auto-complaciente y Olivier podría ser llamado no auto-complaciente. Para mí, es lo mismo. Nosotros simplemente preferimos no usar maquillaje, y utilizarnos a nosotros mismos. Pero no obstante sigue habiendo bastante distancia entre lo que dicen los discos o las canciones y nosotros mismos en nuestra intimidad.

YOKO ONO: Bueno, estos son los síntomas cuando estamos en una sociedad muy pervertida…

JOHN LENNON: Bueno…

YOKO ONO:…donde decir y hacer las cosas abiertamente, ¿sabes? se supone que es algo de lo que sentirse avergonzado, ¿sabes? O sea que ser abiertamente uno mismo es algo casi obsceno, ¿sabes? Quiero decir, tienen que pretender de alguna manera que eres algo distinto de lo que eres, ¿sabes? Y eso no es muy…

JOHN LENNON: Interesante…

YOKO ONO:…interesante. O sea que, bueno, nosotros… Creo que somos abiertos por defecto, en cierto modo. Ya sabes. En otras palabras, simplemente, de alguna manera, no podemos ser ninguna otra cosa. O sea que nosotros… nosotros somos.

JOHN LENNON: Yo podría ser un *cowboy*. *(Risas)*.

ANDY PEEBLES: Phil Spector tuvo que ver con aquello, John. Creo que es alguien que te gusta bastante…

JOHN LENNON: Sí. Me gusta mucho su trabajo. Su personalidad no… no me vuelvo loco por ella, ¿sabes? Pero, sí, fue bueno trabajar con Phil porque siempre le he admirado y aportó mucho. Aportó el toque Spector. Pero si escuchas John Lennon Plastic Ono, Yoko Ono Plastic Ono, porque tuvo que ver con ambas, y escuchas trabajos de Phil Spector, verás que hay una enorme diferencia. Nunca le dejamos hacer lo que quisiera, ¿sabes? porque nunca le dejamos las manos libres. Sino él sería todo…

ANDY PEEBLES: ¿Quería eso… quería eso por entonces?

JOHN LENNON: El siempre quiere eso. Quiero decir tiene un ego tremendo. Considera al artista como aquel director de cine considera los actores, simple basura…

YOKO ONO: Mercancía enlatada.

JOHN LENNON:…mercancía enlatada que manejas a tu antojo, ¿sabes? Le gustaría enterrar al artista y así la producción es lo principal. Pero no le dejamos hacernos esto. Por eso a ese nivel fue muy bueno, porque utilizamos lo que consideramos es… su asombroso oído para la música y el sonido pop, sin dejar que se convirtiera en *(voz profunda)* Spector… ¿sabes? miles de castañuelas…

ANDY PEEBLES: Una muralla de sonido.

JOHN LENNON: Una muralla… no quisimos la muralla de sonido.

ANDY PEEBLES: No, no, claro.

JOHN LENNON: Pero queríamos la contribución exterior.

ANDY PEEBLES: No, no, claro.

JOHN LENNON: Pero queríamos la contribución exterior.

ANDY PEEBLES: *God's Song*. Los críticos dijeron: "La última estrofa tiene una de las más hermosas maneras de cantar rock". Me gustaría saber de donde he sacado eso. Lo tengo anotado.

JOHN LENNON: Quien es ese maravilloso…

YOKO ONO: Muchísimas gracias.

JOHN LENNON: ¿Donde está cuando lo necesitamos? ¿Sabes quién es? Quiero enviarle una tarjeta.

ANDY PEEBLES: Hemos estado… He estado revolviendo algunas notas y esa cita en particular salió por casualidad.

JOHN LENNON: ¡Oh!, está bien. Eso es él, no creo en…

YOKO ONO: Desearía que nos hubieran enviado notas personales sobre ello, ¿sabes?

JOHN LENNON: Bueno, probablemente lo tenemos de nuestro archivo, ¿sabes?

YOKO ONO: O algo parecido…

ANDY PEEBLES: ¿Tenéis un archivo?

JOHN LENNON: Tenemos archivos con todos los recortes de prensa. Bueno, no sé por qué estábamos hablando de todo esto anoche, pero lo hacíamos. Estábamos haciendo aquella grabación de rock que has escuchado antes, que puedes mencionar o no, como quieras. Pero, volviendo a lo de antes, y

pensando en lo que estábamos haciendo y en lo que habíamos hecho y en si… tiendes a recordar el… la puya de un crítico más que el elogio, ¿sabes? Es por eso que te miro como… ¿A alguien le gustó? Tenía la impresión de que todo el mundo odiaba ese disco, y que sólo había empezado a ser bien considerado unos ocho años más tarde, cuando ellos… cuando empezaron a decir, bueno, no es tan bueno como *Plastic Ono Band*, al referirse al trabajo que yo hacía posteriormente, ya ves.

ANDY PEEBLES: Sigo —yendo hacia adelante— en febrero, *Instant Karma* que estuvo entre los Primeros Cinco tanto aquí como en, o más bien, digo aquí, porque estamos aquí en América, bueno, aquí en América y también en Gran Bretaña. Y además apareciste en *Top of the Pops*. Esa fue la primera aparición de alguien relacionado con los Beatles desde hacía bastante tiempo, ¿no?

JOHN LENNON: Fue magnífico. Me encanta ser el primero. Hablábamos sobre esto anoche, es asombroso.

ANDY PEEBLES: ¿Cómo te sentías al hacer *Top of the Pops* después de un lapso importante de tiempo?

JOHN LENNON: Fue estupendo. Me gusta mucho, ¿sabes? Hecho en falta el… también hablaba con Yoko del Cavern hoy, porque había dos chicas de pie frente a nuestro apartamento hoy, y habían estado de pie por allí intermitentemente durante los últimos cinco años, a lo largo del así llamado vacío, ¿sabes? cuando yo no estaba… se suponía que estaba enterrado en vida, como Howard Hughes. Yo hablaba con ellas, ¿sabes? y decía: hola, os vi corriendo por el parque y cosas así. Y cuando llegábamos al coche le dije a Yoko: ¿sabes? esto es como en el Cavern. Así es como nos comuni… éramos con las fans, ¿sabes?, el… estaban a la puerta cuando entrábamos a la hora de la comida, y decían: ¡eh, John! ¿cantarás, *Sweet Little Sixteen* para Margie y Pam? Ya sabes. Y era en ese nivel. Le dije que esa era la clase de cosas que echaba en falta, la comunicación directa cuando podías hablar con el público. Y entras en esa clase de negocio como el Madison Square, She Stadium, donde tienes que exagerar la actuación, ¿sabes? Tienes que actuar como los actores del Gran Drama, que no es mi estilo, y a mí me gusta la comunicación directa. Es por eso también que me gusta la radio. Y me gustó lo de *Instant Karma* porque estaba la clase de gente adecuada allí. Y estábamos hablando del hecho de que ella estaba haciendo punto, ¿sabes? Porque lo hacíamos todo juntos. Bueno, ella no cantaba en *Instant Karma*. O sea yo estaba haciendo *Instant Karma*, en vivo —o era una cinta de fondo con la voz en vivo, creo— y allí estaba ella sentada simplemente tejiendo esa bufanda y hubo una crítica

al día siguiente: ¿cómo se atreve a estar allí sentada tejiendo?, ya sabes. Pero queríamos estar juntos y su contribución a aquel acontecimiento, en lugar de tener una bomba de humo o una luz de colores, una luz psicodélica, Yoko simplemente hacía punto. Ya ves. Y: ¿qué están haciendo? Hay un film de aquello. Me gustaría conseguirlo.

YOKO ONO: Hacer punto que no, lleva a ningún sitio, ¿sabes? Hacer punto es algo muy interesante. Quiero decir es como tejer una tela de araña o lo que sea, ¿sabes?, la tela de araña de la mente y todo eso, ya sabes. Hay algo de eso, en realidad.

JOHN LENNON: Es una especie de meditación, creo, es un…

ANDY PEEBLES: Sí, yo lo he intentado pero soy un caso desesperado, un fracaso total. No hablemos de ello. Soy inútil con…

JOHN LENNON: Yo hacía bordados. Mi tía me enseñó a hacer florecitas y esas cosas.

ANDY PEEBLES: *Mother* salió de hecho en los Estados Unidos de América, ¿verdad? en 1971, en single, pero no en Gran Bretaña.

JOHN LENNON: No sé por qué. No puedo recordar por qué no. Probablemente pensé que no tendría éxito en single en Inglaterra, eso es todo.

ANDY PEEBLES: ¿Tenías el control total sobre lo que producías en aquel tiempo, John?

YOKO ONO: No, realmente no.

JOHN LENNON: Bueno, decidíamos bastante lo que salía y lo que no, ¿sabes? Teníamos que pelear con la compañía todo el tiempo…

YOKO ONO:…eso es verdad. No, tuvimos que luchar un poco…

JOHN LENNON:…como la cosa del *Live Peace*, ¿sabes? No querían sacarlo… o no les gustaba *Cold Turkey*. Y no estaban demasiado entusiasmados, no les gustaba todo lo que fuera extra Beatle. ¿Sabes?, preferían tenernos metidos en una caja. Por eso, pero a nivel artístico, sí, teníamos el control. Quiero decir, tomábamos… incluso hacíamos las cubiertas nosotros mismos, ya sabes con cámaras Instamatic y Polaroid. La cubierta de *Imagine* la hizo Yoko con una Polaroid.

ANDY PEEBLES: No obstante, me imagino que tener que discutir, debe ser algo agotador mentalmente. Quiero decir, debe llegar a ser muy aburrido.

JOHN LENNON: Lo era.

YOKO ONO: Bueno era una especie de lucha invisible, ¿sabes? Ellos no te venían y decían esto y lo otro. Pero te desanimaban de alguna manera, de una forma sutil.

JOHN LENNON: *Two Virgins* fue toda una batalla. Salió como unos nueve meses más tarde. Fue retenido durante nueve meses, ¿sabes? O sea que Joseph Lockwood, ¿sabes?, era un tipo muy muy agradable. Y estaba sentado detrás de una gran mesa en el último piso de EMI con John y Yoko y me dijo que haría todo lo que pudiera para ayudarnos.

YOKO ONO: A pararlo.

JOHN LENNON: No, no, para ayudarnos, la primera vez.

YOKO ONO: ¿De verdad? ¡Oh!

JOHN LENNON: Sí, no te lo tomes a guasa. Para ayudarnos a sacar *Two Virgins*, porque le explicamos lo que significaba y porqué lo hacíamos. Y nos dijo que lo comprendía y que haría todo lo que pudiera para ayudarnos. Entonces cuando intentamos sacarlo, envió una nota personal a todo el mundo diciendo: no lo imprimáis, no lo editéis. ¿Entiendes? O sea que no podíamos hacer imprimir la cubierta en ningún sitio. Tenía que haber salido nueve meses antes de que lo hiciera.

YOKO ONO: Y no salió como disco Capitol, ¿sabes? Fue… creo que salió como Tetra Gramophone o como se llame.

JOHN LENNON: Sí, aquí, porque tuvimos que marcharnos con otra firma, ¿sabes? Pero ahora no lo puedes encontrar ni por doscientos dólares.

ANDY PEEBLES: Bueno, alguien me dijo, cuando vinimos a este estudio por la mañana, que el álbum *Fly* lo pagan a treinta y cinco dólares en la actualidad. La gente es… (Ella se sonríe cuando digo esto).

JOHN LENNON: Sí, allá en el Village.

YOKO ONO: Sí, me gustaría tener unos cuantos. *(Risas)*.

JOHN LENNON: 1971, ambos erais residentes en New York y Yoko, creo que tú estabas teniendo problemas porque estabas… tenías incidentes con la custodia de tu hija. ¿Es así?

YOKO ONO: Sí.

ANDY PEEBLES: Más presiones.

YOKO ONO: Eso es verdad, ¿sabes? No sé como sobrevivimos. Quiero decir, sufrimos tantas clases diferentes de presión por entonces.

ANDY PEEBLES: Quiero decir, tal como lo veo desde aquí es que, justo cuando las cosas parecían empezar a arreglarse, alguna otra cosa levantaba su fea cabeza y tal vez os causaba unos cuantos problemas mentales.

YOKO ONO: Pero ¿sabes?, era muy extraño, porque siempre dialogábamos y siempre nos inspirábamos uno en otro y eso nos mantenía en

funcionamiento y además, en cierto modo, creo que gracias a esto siempre estábamos riéndonos. *(Se ríe).*

JOHN LENNON: Sí, intentábamos… ¿sabes?… ser. Si no nos lo hubiéramos tomado con un poco de humor, creo que los dos nos hubiéramos hundido, ¿sabes? Quiero decir, fue bastante duro. Pero, por lo general, uno podía sostener y apoyar al otro, pero había veces que los dos nos desmoronábamos, ¿sabes? y es muy duro, porque la tendencia es volver a la bebida o a las drogas, y es muy duro salirse luego. Pero no puedes cuando estás implicado en casos en los tribunales o en problemas de inmigración. Tienes que estar todo el tiempo atento a la jugada.

ANDY PEEBLES: Por supuesto.

YOKO ONO: Lo sé, sí.

JOHN LENNON: Pero puede que haya sido muy bueno, o puede que me haya hecho un montón de daño. Aún no puedo decirlo realmente. ¿Sabes? parece como si continuáramos labrando, sea como sea, produciendo, pero con todo me pregunto cómo hubiera sido si no nos hubieran… ¿sabes? hubieran hostigado, pero uno no siempre puede echar todas las culpas a los demás, ¿sabes? Todo lo que nos sucedió fue también creación nuestra en parte. Y probablemente tenía que ver con nuestra absorción mutua y con no cuidarnos en realidad de las cosas a nivel exterior y no mirar hacia dónde íbamos ¿sabes?, en lugar de mirar dónde… camino adelante, siempre íbamos mirándonos a los ojos. Por eso no… no adoptamos esa posición de decir que lúe la Sociedad la que nos hizo todo aquello.

YOKO ONO: No, no.

JOHN LENNON: Y somos responsables también. Quiero decir, los accidentes suceden y a uno le suceden cosas, pero nosotros tenemos parte de responsabilidad por la situación en que vivimos.

YOKO ONO: La lucha por la custodia es, ¿sabes? quiero decir no teníamos que haber pasado por todo aquello en realidad y no deberíamos haberlo hecho a nivel de caso en los tribunales, ¿sabes?, y todo aquello, pero al mismo tiempo viéndolo a distancia, por lo menos Kyoko recordará que nos interesábamos por ella, ¿sabes?

ANDY PEEBLES: Y eso es muy importante.

YOKO ONO:…o sea que es como un sub-producto de la situación, ¿sabes?

JOHN LENNON: Aún no sabemos donde están…

ANDY PEEBLES:…¿de verdad?

JOHN LENNON:…no, no les hemos visto el pelo para nada. Ella tiene un trozo de papel que pone “Custodia” y eso es todo.

ANDY PEEBLES: Qué situación más increíble.

JOHN LENNON: Sí.

YOKO ONO: Pero tantas de las cosas que nos han pasado son tan increíbles que no podíamos por menos de, quiero decir, teníamos que decirnos uno al otro: ¿no es asombroso? Ya sabes. Y ponernos a reír, no podemos hacer nada sobre ello, ¿sabes?

JOHN LENNON: Era como una obra de Pinter, ¿sabes?, sólo que nosotros estábamos en ella, y no se acababa nunca.

YOKO ONO: Esto es lo que yo quiero decir, ¿sabes?

ANDY PEEBLES: Marzo del 71. Voy sacando estas fechas porque son importantes. *Power to the People*[18], otro para añadir a la colección, ¿algún recuerdo de él, ahora? No hace tanto tiempo en realidad, pero son nueve años, hasta el momento en que estamos aquí sentados este día de diciembre de 1980. ¿Te parece que hace montones de años?

JOHN LENNON: Bueno, suena así como *Power To The People*, ¿no fue eso por la Primera Guerra Mundial? No, no lo fue. Recuerdo que esa era la expresión de moda por aquel tiempo y que yo… Tariq Ali no había parado de venir por casa pidiendo dinero para el Red Mole[19] u otra revista por el estilo y yo acostumbraba a darle a cualquiera —era algo de izquierdas, de vanguardia o algo así en el campo del arte o de la política— dinero, un poco porque me sentía culpable, también, porque pensaba, bueno, yo soy de clase trabajadora y no soy uno de ellos, pero soy rico, por lo tanto es mi deber, o sea que siempre que alguien decía algo por el estilo, yo apoquinaba, ¿sabes? y él iba y venía para lo que fuera y viniera y un poco escribí *Power to the People* un poco como una especie de canción de culpabilidad, ¿sabes?, o sea que pensé que era mejor que hiciera aquello, ¿sabes?

YOKO ONO: Pero, incidentalmente, la oímos anoche por casualidad, por así decir, y es muy fuerte, muy buena.

JOHN LENNON: Sí, no está mal, para mí es como una canción de diario, ¿sabes?, cuando escribes sobre algo al momento, algo que está pasando en aquel mismo momento y no puedo decir que sea una canción bien trabajada ni nada, sólo que eran los titulares de un periódico con errores de imprenta y todo, pero la cara B tiene *Open your Box*[20] que vale la pena oírla, Yoko Ono con sus mejores ropas.

YOKO ONO: Y que fue censurada en aquel momento.

JOHN LENNON: Y fue prohibida en América, porque "box" en América significa algo que tiene que ver con la anatomía femenina por debajo de la cintura.

ANDY PEEBLES: Muy bien expresado, señor, muy bien expresado. Pasamos a *Imagine* en 1971. John, no salió como *single* hasta noviembre de 1975, eso es un lapso de cuatro años y creo que si les dijeras a la mayoría…

YOKO ONO: No puedo creerlo, de verdad. No puedo.

ANDY PEEBLES:…de verdad y si les dijeras a la mayoría de programadores de música en todo el mundo, cuál sería la grabación de John Lennon que escogerían para oír sin pensarlo, creo que sería *Imagine*, no ha parado de estar en el aire.

JOHN LENNON: Asombroso, la hicimos en el 72 y no salió hasta el 75.

ANDY PEEBLES: En noviembre de 1971 hicisteis el álbum *Imagine* y salió en noviembre de 1975 por fin como single. Y recuerdo que yo intenté encontrarlo en un single, creo que se podía conseguir de importación desde América durante un tiempo pero, finalmente, me parece que no me equivoco, Gran Bretaña decidió hacer algo con él y lo sacó en single.

JOHN LENNON: Tengo que decir que no tengo ni idea de por qué pasaría eso, debe haber sido porque Klein o EMI o quien fuera…

YOKO ONO: Decidieran que era un poco demasiado político.

JOHN LENNON: Demasiado político o que se vendería el álbum mejor o cualquier razonamiento que hicieran porque era un single en América, creo, y creo que tenía algo que ver con…

YOKO ONO: Sí, exacto…

JOHN LENNON:…querían vender el álbum o sea que hagamos que compren el álbum para conseguirlo… alguna porquería de este estilo no me sorprende, bueno en realidad tendría que acreditarse como una canción Lennon/Ono, gran parte de ella —la letra y la idea— son de Yoko, pero por aquel entonces yo era un poco más egoísta, un poco más machista y algo así como omití mencionar su contribución, pero salió directamente de *Grapefruit*[21], su libro, hay todo un montón de piezas sobre imagina esto, imagina lo otro y ahora reconozco la deuda que tenía con ella desde hacía tanto tiempo.

YOKO ONO: Bueno, quiero decir todo lo que hacíamos por aquel tiempo, lo hacíamos juntos, simplemente nos inspirábamos uno en otro o sea, ya sabes, esto es así, es difícil no recibir influencias.

JOHN LENNON: Sí, pero si hubiera sido Bowie yo hubiera puesto Lennon/Bowie, si hubiera sido un hombre, ¿sabes? cuando escribimos

Fame[22] juntos escribí… hice algo con Harry Nilsson, *Old Dirt Road*[23], Lennon/Nilsson, pero cuando lo hicimos nosotros, puse sólo Lennon, porque, ¿sabes? ella es sólo la esposa y, ¿sabes?, uno no pone su nombre ¿verdad?

YOKO ONO: Bueno, eso fue antes de *Woman is the Nigger of The World*[24]. Supongo que llegamos a eso.

ANDY PEEBLES: Sí, desde luego, estamos llegando a eso.

JOHN LENNON: Directo al siguiente disco prohibido, ¿no?

ANDY PEEBLES: Antes de que entremos en eso, quiero decir que en el álbum *Imagine* hay una grabación llamada *How do you Sleep?*[25] que hubo gente que pensó era una puya contra Mr. McCartney.

JOHN LENNON: Bueno, creo que lo expliqué bastante bien en una entrevista para *Playboy*, que utilicé mi resentimiento con Paul, que tengo como una especie de resentimiento de rivalidad entre hermanos desde la adolescencia, para crear una canción.

ANDY PEEBLES: ¿Empezó tan atrás?

JOHN LENNON: Sí, quiero decir rivalidad entre dos tipos, quiero decir siempre está, siempre estuvo ahí, era una rivalidad creativa, igual que había rivalidad entre los Beatles y los Stones, era una rivalidad creativa. En este aspecto no era una *vendetta* horrible y mal intencionada porque no era a ese nivel, pero uno tiene tendencia cuando lo entrevistan para una publicación… ves ahora tú puedes oír mi tono de voz, o sea que puedo decir que sentía resentimiento contra…

ANDY PEEBLES: Puedo ver la cara también ahora.

JOHN LENNON: Justo, puedes ver la cara también y sabes que lo que estoy diciendo es… sentía resentimiento o sea que utilicé aquella situación del mismo modo que utilicé mi apartarme de las drogas para escribir *Cold Turkey*. Utilicé mi resentimiento y mi separación de Paul para escribir *How do you Sleep?* De verdad, ¿sabes?… no voy por ahí con esas ideas en la cabeza todo el tiempo, quería hacer una grabación un tanto deprimida y esa era una buena manera de hacerla.

YOKO ONO: Bueno, recuerdo que cuando la escribía, lo hacía un poco como cachondeándose, ya sabes, como diciendo espera que vean esto.

JOHN LENNON: Bueno, sí que nos reíamos… y cogimos la onda…

YOKO ONO: Y no nació de la rabia en algún modo, o sea fue inspiración, fue un poquito eso.

JOHN LENNON: Es como Klein que me dio *Another Day*. Yo decía: ¿qué es, qué es? Y él dijo: ¿qué tal *Another Day?* Y yo dije: tú eres “sólo otro día”,

porque él tenía un single así… burlándose del mío, ¿sabes?, pero impreso tiene un aspecto horrible si hablo de ello por ejemplo en *Rolling Stone* o *Playboy*, parece como si estuviera obsesionado con él, como una especie de Dr. Jekyll o algo así, y no es nada de eso en absoluto.

ANDY PEEBLES: Es verdad, en el 72 el caso para la deportación (John Lennon canta la entrada de *Dragnet*)…

YOKO ONO: ¿Puedes imaginarte todo esto? Quiero decir, es increíble.

JOHN LENNON: Se podría hacer una película.

YOKO ONO: Yo no puedo creerlo, que dos personas, dos personas muy ingenuas…

ANDY PEEBLES: Sentado aquí con vosotros me resulta difícil creer que habéis pasado por tanto. Porque de verdad que habéis pasado mucho.

YOKO ONO: De todos los colores.

JOHN LENNON: Las pasamos canutas.

ANDY PEEBLES: Pero el alcalde Lindsay, de New York, hizo mucho por vosotros, ¿verdad? por aquel entonces.

JOHN LENNON: Se portó muy bien con nosotros y dijo montones de cosas como, ¿sabes?: deberíamos dar la bienvenida a nuestras costas a cualquier artista porque esto es puerto seguro ¿no? Tiene esa enorme señora de hierro (Estatua de la Libertad) ahí fuera en el mar, dando la bienvenida a la costa y ellos estaban intentando echarme de una patada. Es ridículo porque, cuando miras atrás, lo más que yo podía haber hecho era reunir un gran grupo de, ¿sabes?, manifestantes contra los que la policía podía haber disparado, o sea que ¿de qué se quejaban?

YOKO ONO: Cuando hicimos el Bed-In en Toronto, ¿fue entonces?, hubo instrucciones específicas, creo, del gobierno a la prensa, la prensa americana, de que no debían ponernos en primera página, ¿por qué lo hicieron inicialmente cuando hicimos el Bed-In? o sea creo que nosotros pensábamos que nuestro movimiento de Paz y Amor era muy subversivo pero, de hecho, el gobierno era muy consciente de ello, parece como si, ¿sabes?, ellos recibieran el mensaje, ¿sabes?, tal vez la gente no lo recibió.

JOHN LENNON: Éramos una especie de bufones de corte del movimiento juvenil.

ANDY PEEBLES: ¿Os veíais de verdad como los bufones de la corte del movimiento juvenil?

JOHN LENNON: Bueno, ahora me veo así, en retrospectiva, ¿sabes? porque intentábamos hacerlo con humor. Era de verdad irrelevante lo que esa especie

de críticos serios en el mundo del pop decían sobre lo que estábamos haciendo en la cama y en los sacos, y eso fue así mientras nuestro… lo que nosotros creíamos era nuestro deber o nuestra posición… fue insistir en la paz, hasta que algo pasara, ¿sabes?, estaba en la tradición de Gandhi, sólo que con mucho sentido del humor.

ANDY PEEBLES: Junio de 1972. *Some Time in New York City*[26] a la que nos hemos referido hace un rato, porque incluía la cara en vivo y fue una colaboración entre vosotros dos y Elephant's Memory Phil Spector también tenía algo que ver y Franz Zappa también.

JOHN LENNON: Sí, porque estaba trabajando en el Fillmore —una sala de baile en New York, una famosa.

ANDY PEEBLES: ¿El Fillmore East?

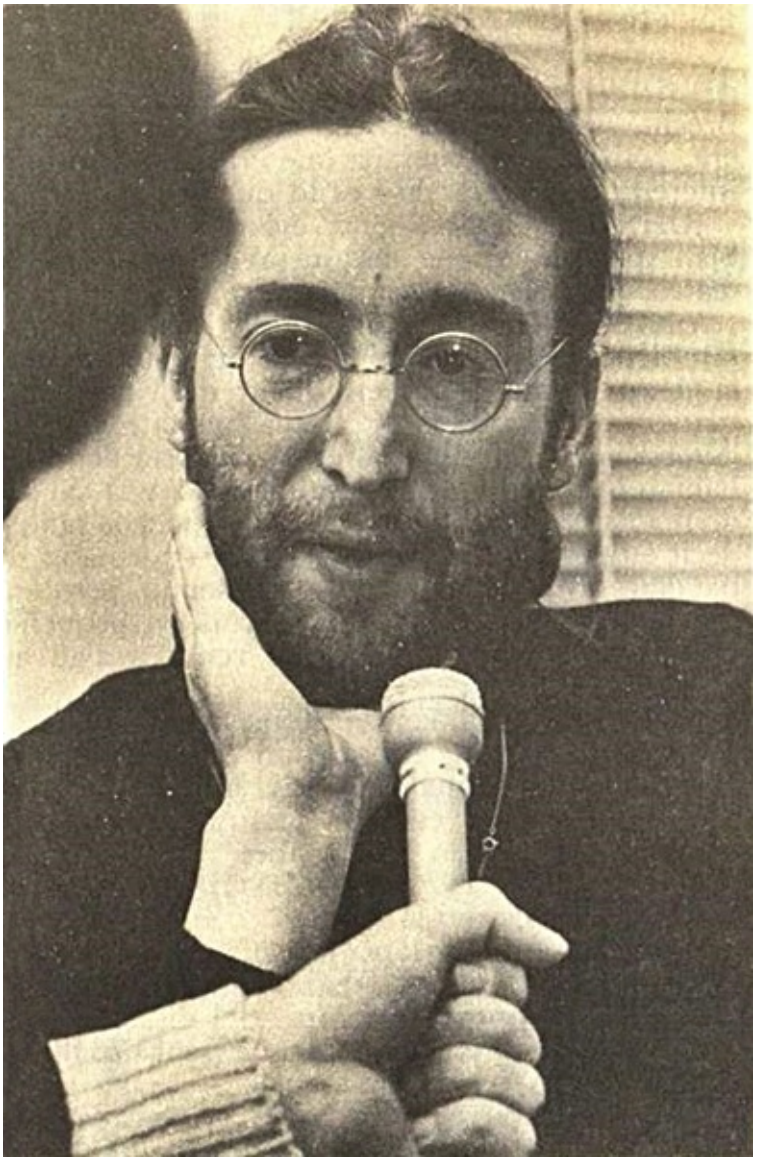
YOKO ONO: El Fillmore, sí.

JOHN LENNON: Sí, y nos tropezamos con él y nos dijo: ¿queréis venir y hacer una sesión de jam con nosotros? O sea que pensamos: estupendo, iremos. Habíamos llegado de Londres hacía un par… algo así como una semana, fuimos y yo hice un viejo número de la Olympics —la cara B de *Young Blood*. No estoy seguro de cómo se llamaba. Bueno era una especie de cosa de doce acordes que yo hacía en el Cavern, era la cara B de algún *hit* americano y Yoko hizo… ¿Yoko, cuál hiciste tú?

YOKO ONO: No me acuerdo.

JOHN LENNON: Bueno, fue algo de locura de todos modos y fue bastante bien con Zappa porque es muy progresivo como dicen, o sea que armonizamos bastante bien, o sea que fue una combinación de rock loco y uno nuevo —lo que yo considero estilo periodístico de escribir canciones de lo que estaba en marcha por entonces como, por ejemplo, Attica State o *Woman is the Nigger of The World* o lo que sea que…

YOKO ONO: Pero era realmente como Bertolt Brecht, ¿sabes?, quiero decir el estilo de escribir lo era, ¿sabes? y yo pensaba que era un teatro muy interesante, ¿sabes? Eso es lo que yo creo…



John Lennon devuelve la condecoración a la Reina.
Firme y decidido, Lennon fue siempre el más franco
y extravagante de los Beatles.

JOHN LENNON: Bueno, eso es lo que yo había… porque tú me llevaste a ver esa obra de teatro, ¿no?, Three penny Opera[27].

YOKO ONO: Sí, es como tú dices, pero además también en el mundo clásico estoy segura de que la gente lo entendería pero quiero decir de alguna manera en el mundo pop tenía buena intención, ¿sabes?, pero la cubierta, en la cubierta del disco habíamos puesto al Presidente Mao y a Nixon desnudos bailando juntos y, desde luego, quiero decir ésta es una de esas cosas por las que había de batallar, yo pensaba que era estupendo, pero entonces sin decirnos nada, pusieron un pequeño, ¿cómo se llama?, un sello de venta o algo así encima.

JOHN LENNON: Pero ni siquiera se podía sacar al vapor, o sea que no

querían tener a Nixon y Mao bailando desnudos juntos, ¿sabes?

YOKO ONO: Y eso fue nuestra compañía de discos la que nos lo hizo, ¿sabes?

JOHN LENNON/YOKO ONO: A nosotros, ¿sabes?, sin decírnoslo, ¿sabes?

JOHN LENNON: Había chavales que nos escribían quejándose de que iban al supermercado, o donde los compren, a comprar el disco y luego intentaban sacar esa etiqueta, que ponía lo último o algún gancho de venta, y no se podía sacar, rasgaban la cubierta en pedazos ¡vaya jugada mezquina! Podían haberlo tapado sin arruinarlo, de manera que cuando uno llegaba a casa se pudiera descubrir, pero qué demonios, quiero decir, no se podía ver nada de vello púbico, eran sólo dos cuerpos que habíamos enganchado, ella, fue idea de ella, ella simplemente enganchó sus dos cabezas encima y era para morirse, pero ya no está, desapareció.

YOKO ONO: Porque, ¿sabes?, el sentido del humor era parte de nosotros como dice John, pero además de verdad creo que es interesante que empezaran por entonces, la compañía de discos creo que estaban muy nerviosos porque pensaban que estábamos siendo tan discutidos y todo aquello, ¿sabes?, y por eso fue que empezaron a hacer aquello. Es interesante que estuvieran tan nerviosos, ¿sabes?

ANDY PEEBLES: ¿Puedo hablarte de *Woman is The Nigger of The World?*, Yoko.

YOKO ONO: Humm, bueno, ¿qué pasa con él?

ANDY PEEBLES: Explícame qué era y como llegó a ser.

YOKO ONO: Bueno, verás, la cosa fue que, bueno tengo que ser sincera sobre ello, quiero decir, ya sabes, en New York yo era una artista y en cierto modo hacía mis propias cosas y era bastante libre y entonces fui a Londres y hacía esas exposiciones y cosas en galerías, conciertos y todo aquello, luego conocía a John y entonces, así de golpe y porrazo, estaba haciendo esa especie de sugerencia, ¿sabes?… para los hombres que son de Liverpool y compañía o lo que sean de Liverpool y ésta fue la primera experiencia en cuanto a qué pasa, diría que fue la primera experiencia porque… eso no es verdad pero…

JOHN LENNON: Sigue, sigue…

YOKO ONO: Sentía, ¿sabes? que era una especie de gran machismo, ¿sabes?, nada que ver con sus canciones, quiero decir sus canciones eran tan hermosas, pero como personas, ¿sabes? ¿qué es esto?, ¿qué es esto? Yo era de verdad ingenua sobre todo aquello, ¿sabes?, en cierto modo. Aunque en New York tengo que decir que era una artista, me enfrentaba a una especie de

sugerencia de una mafia homosexual de donde, ya sabes, el mundo del arte estaba controlado por homosexuales, digamos gays…

JOHN LENNON: Más tranquilos que nosotros.

YOKO ONO: Sí, bueno, por aquellos días y había eso, pero a mí no me afectaba mucho realmente y esta vez lúe algo más una situación personal y yo empecé a sentir, bueno, quiero decir, que vamos a hacer por ejemplo…

JOHN LENNON: Hicimos la entrevista con *Nova*.

YOKO ONO: ¿Quieres…?

JOHN LENNON: No, sigue, sigue.

YOKO ONO: ¿Seguro?

JOHN LENNON: Sí.

YOKO ONO: O sea que hicimos una entrevista en *Nova* y me parece que cuando me preguntaron algo y todo aquello yo simplemente, bueno, ya sabes, solté la Mujer es el Negro del Mundo y citaron eso en la portada de *Nova* o algo así.

JOHN LENNON: Que es un rollo de revista, era una revista en Inglaterra parecida a *Vogue* o algo así.

YOKO ONO: Bueno, porque mira, por ejemplo a la hora del desayuno, decían, tenemos un diario de la mañana y yo iba a… empezar naturalmente a leer los diarios primero y John decía, ¡pero, bueno, qué!, porque estaba acostumbrado a mirar el periódico el primero.

JOHN LENNON: No cojas el diario hasta que papá lo haya leído, ya sabes.

ANDY PEEBLES: El Blues del Domingo por la Mañana.

JOHN LENNON: No tocarás los periódicos hasta que papá lo tenga, ya sabes, con las zapatillas y la pipa.

YOKO ONO: ¿Sabes?, que es eso de que se supone que no puedo leer los periódicos primero, ¿sabes? no podía creerlo, ¿sabes? sólo por esa especie de…

ANDY PEEBLES: Lo que se llama ley inglesa no escrita.

YOKO ONO: ¿Sabes?, a un nivel trivial pero todas esas cosas se acumulan, ¿sabes? y eso fue lo que me inspiró a decir lo de la Mujer es el Negro el Mundo. Quiero decir, ya sabes, directamente inspirada por mi vida con…

JOHN LENNON: Sabía cómo se ha de tratar a un negro. Bueno, de cualquier modo, tomé el título y escribí la canción *Woman is The Nigger Of The World* que creo fue mucho antes de *I Am Woman*[28] de Helen Reddy. O sea que lúe la primera canción de Liberación de la Mujer, además, en lo que a mí me concierne, y era una cita directa de Yoko, pero si ella lo hubiera cantado

probablemente no hubiera salido por radio. Pero ella hizo *Sisters Oh Sisters*[29] que hicimos en reggae en la cara B. Resultó ser la Cara B, pero me acuerdo de aquella sesión porque Elephant's Memory, todos chicos de New York, ¿sabes? diciendo que no sabían lo que era el reggae y yo intentando, intentando explicárselo a todos, el único ritmo que yo sabía para enseñarles era The Israelites —aquello de Desmond Dekker— o sea que si lo escuchas me oirás intentando meterlos en un reggae. Diez años más tarde me escriben diciéndome: oh, ahora comprendemos el reggae ¿algún trabajo? Ya sabes, vete al carajo, chaval, es demasiado trabajo duro, ¿sabes qué quiero decir?

ANDY PEEBLES: *Woman is the Nigger of The World*.

YOKO ONO: Que fue prohibida en América porque no se podía decir negro.

YOKO ONO: La palabra negro.

JOHN LENNON: Aunque nuestro buen amigo, de tanto, tanto tiempo, Dic Gregory, nos ayudó haciendo, que saliéramos en las revistas negras, *Ebony* y otra que no me acuerdo como se llama, y fotografiándonos con un montón de tipos negros y mujeres y diciendo: nosotros comprendemos lo que dice, nosotros no nos sentimos ofendidos. Pero los que se sintieron ofendidos fueron los blancos vociferantes o sea que esa tampoco fue emitida por las ondas, nunca se oyó. *Ballad of John and Yoko,* por cierto, también fue censurada aquí. O sea, lo que hicieron fue darle la vuelta a la palabra, no les gusta la palabra Cristo, ¿sabes?, a menos que lleves un ropaje blanco no pueden decir Cristo aquí, o sea que le dieron la vuelta para que fuera, ¿sabes?, no es fácil, ¿sabes?, o sea que así es como arreglaron eso. Y *Woman is the Nigger* —estábamos en un programa de charlas por Televisión— el de Dick Cavett que es una especie de Eamonn Andrews, no sé cuál es el equivalente actual en Inglaterra…

ANDY PEEBLES: Michael Parkinson y Rusell Harty.

JOHN LENNON: Hola Mike, ¿cómo estás? ¡Manchester! O sea que, bueno, antes era Granada.

ANDY PEEBLES:…hizo…

JOHN LENNON: Bien, o sea que tenía, Dick Cavett, este programa nacional en televisión y estaba dispuesto a dejar que la cantáramos porque él era un liberal, ¿sabes?, entre comillas, y la compañía tuvo un follón increíble entre bastidores y conseguimos hacerla en vivo en este programa una vez, pero el follón fue asombroso. Quiero decir, fue como si hubiéramos pisoteado la bandera o algo así. A ver, ¿no te parece estúpido? ¿No es increíble?

ANDY PEEBLES: Pero las situaciones de que me has hablado empiezan a parecer estúpidas en retrospectiva, cuando miras hacia atrás ahora, ¿no?

JOHN LENNON: Es ridículo del todo pero cuando piensas que es una declaración tan hermosa, ¿sabes?, que lo que ella decía es verdad, la mujer es aún el negro —sólo hay uno—, uno puede hablar de negros, puede hablar de judíos, puede hablar del Tercer Mundo, puede hablar de lo que quieras pero, subyacente a todo ello, debajo de la corteza de todo está la mujer y por debajo los niños, como nos dijo Dick Gregory en Dinamarca en 1969: "La liberación de los niños es el paso siguiente". Porque ellos no tienen absolutamente ningún derecho, ninguno en absoluto, las mujeres tienen algunos, pero los niños es lo que viene a continuación —el poder de los niños— pero las mujeres liberarán a los niños.

YOKO ONO: Bueno, ¿sabes? sólo el otro día Sean vino donde yo estaba y muy serio, y sólo tiene cinco años, ¿sabes?, me dijo: "Mami, ¿sabes?, cuando tú dices algo te toman en serio pero cuando yo digo algo no me creen".

JOHN LENNON: Sí, eso fue lo que dijo.

YOKO ONO: Bueno, le dije lo siento pero así es como son las cosas, ¿sabes? y nosotros los adultos no comprendemos, ¿sabes? y está mal, ¿sabes?

ANDY PEEBLES: Diciembre 1972 —*Happy Christmas War is Over*[30]— que sin ninguna duda será emitida por las ondas cientos de veces en la Radio británica y tal vez también americana.

JOHN LENNON: Sí, sí que la emiten aquí, gracias a Dios.

ANDY PEEBLES: Pero también la tocan en Gran Bretaña, la tocan un montón de veces, y yo soy tan culpable como cualquier otro *disc-jockey*.

JOHN LENNON: Nos sentimos muy orgullosos de ella y los dos la tocamos y cantamos juntos… podría ser nuestro primer pop, ¿sabes?, disco pop duro, juntos y Phil era el productor y fue una sesión muy hermosa y los chicos cantando estuvieron estupendos…

ANDY PEEBLES: La Harlem Community Choir[31] ¿verdad?

JOHN LENNON: Sí, fue realmente algo muy agradable. Básicamente le dije a Phil: dame el apoyo que le diste a George para algo que George escribió para Ronnie Spector —y se me ha ido de la cabeza ahora, es *Try Some Buy Some*[32]— si quieres comparar y escuchas la grabación de *Try Some Buy Some* que George hizo con Ronnie Spector o lo que sea, oirás la idea para el acompañamiento allí que es lo que hicimos nosotros. Como de costumbre, lo liamos, la grabamos un poco demasiado tarde, casi perdimos el mercado navideño de aquel año.

ANDY PEEBLES: Alcanzó el número cuatro en Gran Bretaña.

JOHN LENNON: Creo que casi salió antes en Gran Bretaña que en América, algo nos retrasó, no me acuerdo qué, había tantas cosas en marcha pero lo que queríamos hacer era tener algo además de *White Christmas*[33] sonando cada Navidad, ¿sabes? y siempre hay una guerra, verdad, y siempre hay alguien que muere de un tiro, o sea que se puede tocar cada año porque siempre hay alguien que muere de un tiro o a quien torturan en algún lugar, o sea que la letra en ese aspecto tiene vigencia.

ANDY PEEBLES: También hay, por alguna extraña razón, en Gran Bretaña una batalla increíble por conseguir un número uno en Navidad.

JOHN LENNON: Bueno, es igual aquí.

ANDY PEEBLES: Alegremente impulsado o lo que sea por quienquiera que sea, pero siempre he encontrado eso muy muy extraño de verdad.

JOHN LENNON: Sí, sí, pero siempre había querido escribir algo que fuera un disco de Navidad que durara para siempre, ¿sabes?, tal vez no será éste, tal vez…

YOKO ONO: Lo tendríamos que reeditar.

JOHN LENNON: Bueno, espero que lo sigan reeditando, siempre, pero además hicimos el poster que también es *War is Over If You Want it*[34].

ANDY PEEBLES: Puede que os interesa saber que cada Navidad desde que sacasteis aquel single, he recibido una copia nueva, cada año, haya estado en la emisora que haya estado.

JOHN LENNON: Fantástico, desearía que nos enviaran una a nosotros, yo ni siquiera tengo una.

ANDY PEEBLES: Mi productor, Paul Williams, y yo mismo hemos recibido una copia cada uno este año, como también sucedió el año pasado y el anterior.

JOHN LENNON: ¿Qué ponen en la otra cara?

YOKO ONO: Eso es bueno.

ANDY PEEBLES: Ahora me has cogido, ahora me has cogido.

JOHN LENNON: Eso sería fascinante, tal vez la ponen en las dos caras, ¿sabes? la clase de cosa para *disc-jockeys*.

ANDY PEEBLES: Pero nos llega cada año.

JOHN LENNON: Estupendo, ¿no es estupendo?

ANDY PEEBLES: Es algo que no sabíais aquí en los Estados Unidos.

JOHN LENNON: Quiero decir algo ahora que me acuerdo porque no paramos de hablar de la Plastic Ono Band, Plastic Ono Band. Plastic Ono Band fue una idea de Yoko que es una Orquesta imaginaria. El primer anuncio de la Plastic Ono Band era una fotografía de trozos de plástico con un magnetófono y una televisión, porque no tenían todo ese material tan estupendo que tienen ahora, ¿sabes?, lasers y luces y máquinas que pueden hacer todo eso. Y su idea era que un grupo pop totalmente robot —eso es lo que ella debía pensar de nosotros cuando se metió en el mundo— porque inmediatamente dijo: tengo una idea, esta orquesta. Y el primer anuncio era una página cortada del London Telephone Book, la de los Jones, apareció en NME y en todos los diarios, ¿sabes?, y fotos de esas cosas de plástico. Y se suponía que iba a haber una fiesta para el lanzamiento del disco de *Give Peace a Chance* que fue el primer disco de la Plastic Ono Band, pero tuvimos un accidente de coche o algo por el estilo y no pudimos acudir, o sea que en la sala de baile donde hacíamos la fiesta para la Plastic Ono Band y toda la Prensa llegó para conocer a la orquesta y la orquesta estaba en escena y era sólo una máquina con una cámara enfocada sobre ellos mostrándolos a ellos mismos en el escenario.

O sea que la Plastic Ono Band es una orquesta idea que nunca existió, que nunca tuvo ningún miembro y el anuncio decía: tú eres la Plastic Ono Band. O sea lo que quiero aclarar es que no fue rehacer una nueva orquesta como una Wings o una Hollies, o lo que sea, donde tienes un nombre y a la que perteneces, nadie ha estado nunca en aquella orquesta, no tiene miembros. Mientras yo contaba esta maravillosa historia, señoras y caballeros, Yoko se estaba poniendo un abrigo de pieles y Paul Williams estaba escribiendo mensajes sobre el micro, o sea que pueden ustedes oír el ruido del papel y el bolígrafo, ya ven.

YOKO ONO: Eso es el acompañamiento…

JOHN LENNON: Ya veo…

YOKO ONO:…es el acompañamiento musical.

(SE PONEN DE ACUERDO PARA HACER UN DESCANSO Y CHARLAN JUNTOS…).

ANDY PEEBLES: Noviembre de 1973 y el álbum *Mind Games* ¿John?

JOHN LENNON: ¡Ah! Aquí BBC WORLD SERVICE[35]

ANDY PEEBLES: Lo haces muy bien, lo haces muy bien.

JOHN LENNON: Estaba escuchando, te dije antes, Bermuda, Singapur, Ciudad del Cabo. Y ¿puedo comentar algo sobre eso?

ANDY PEEBLES: Hazlo por favor…

JOHN LENNON:…que leí los periódicos cuando la Primer Ministro Margaret Thatcher iba a recordar el Servicio Mundial de la BBC, eso sería el peor servicio a la paz, el amor y la comprensión en el mundo porque uno, uno realmente lo aprecia y todos los países lo hacen, que de verdad no se sabe lo importante que es que los angloparlantes, nuestro punto de vista, nuestra manera de vivir, nosotros en Occidente y el conjunto de nuestras ideas sean presentados por la BBC y además son los únicos que pueden hacerlo —los americanos no tienen el sistema, no tienen los contactos en todos los países porque no tuvieron la Commonwealth y el Imperio. Y desde la India a Ciudad del Cabo y a cualquier parte. Sería un mal servicio de verdad para el mundo si lo redujeran. Creo que dejaron que siguiera pero…

ANDY PEEBLES: Sí, así fue.

JOHN LENNON:…pero sería… mejor vender parte de las propiedades de la Iglesia y financiar la radio, o algo así, ¿sabes?, lo que sea porque es muy importante y la gente lo aprecia en todas partes y no sólo los ingleses que viven en el extranjero, o los blancos que viven en Australia, sino todas las razas del mundo lo escuchan y es muy importante porque cuando viajo lo escucho, lo oigo y hablo a la gente y todo el mundo lo escucha. Bueno *Mind Games*.

ANDY PEEBLES: El BBC World Service.

JOHN LENNON: Sí, *Mind Games* es a lo que están jugando con el mundo y tienen que mantenerlo.

ANDY PEEBLES: 1973, de esto hace sólo siete años, ¿no?

JOHN LENNON: Sí, nos estamos acercando.

ANDY PEEBLES: Nos estamos acercando, es otra de tus muy tocadas grabaciones, de hecho, la grabación que encabeza *Mind Games*, ¿no?

JOHN LENNON: Esa es buena. Fue una grabación divertida porque la voz está en estéreo y lo que parece una orquesta es simplemente yo tocando tres notas a la guitarra. *(Canta).* Y los ocho centrales es reggae. Intentar, otra vez, explicar a los músicos americanos lo que era el reggae era bastante difícil en 1973, pero básicamente esos ocho centrales son reggae si lo escuchas. *[Canta).* Pero era difícil explicarlo, ¿sabes?, no sabían lo que era el reggae entonces. Me alegra que aún lo toquen, no es malo.

ANDY PEEBLES: ¿Sigues lo que se toca de tu material en la radio americana?…porque estando aquí en New York, he oído mucha radio americana y la encuentro muy interesante. ¿Eres un radioyente ávido? Acabas de mencionar el World Service, o sea que es evidente que sí oyes la radio, ¿qué hay de la radio musical?

JOHN LENNON: Bueno, durante mucho tiempo no escuché música porque, las radios pop, ¿sabes? todo eso del rock'n'roll, porque me entraban sudores, ¿sabes?, porque me traía recuerdos que no quería recuperar o me entraba la sensación de que no estoy vivo porque ya no lo hago. Y si era bueno lo odiaba porque yo no lo estaba haciendo, y si era malo me ponía furioso porque yo podía haberlo hecho mejor, bueno sea como sea, por eso no me comprometía y escuchaba clásico y Muzak y cosas así principalmente, durante cinco años, pero ahora que he empezado a sintonizar con el pop otra vez, desde luego, estoy sobre la radio todo el tiempo. Tengo la televisión en marcha sin sonido y oigo la radio principalmente.

YOKO ONO: Y sólo para las feministas en Inglaterra, estoy segura…

JOHN LENNON: Las dos.

ANDY PEEBLES: Hay un montón.

YOKO ONO: Mientras John hacía *Imagine* yo hacía *Approximately Universe* y cuando John estaba haciendo *Mind Games* yo hice un disco que se llamó *Feeling in Space* y los dos álbums están llenos de canciones feministas, canciones de la mujer.

ANDY PEEBLES: ¿Puedes definir feminista, Yoko? Como te gustaría ver alguien que lo fuera.

YOKO ONO: Bueno, John es un feminista.

JOHN LENNON: Aaah.

YOKO ONO: Cualquiera que se dé cuenta de la lucha de la mujer y de lo que tienen que pasar en la sociedad masculina.

ANDY PEEBLES: ¿Hay feministas en particular que admires personalmente?

YOKO ONO: Bueno, quiero decir, admiro a todas las mujeres porque todas son básicamente feministas, pero al mismo tiempo, quiero decir, algo así como en América donde hay muchos hombres feministas que empiezan a darse cuenta del movimiento feminista y todo eso, y de verdad eso es algo que también aprecio, quiero decir, es más difícil para un hombre llegar a ser feminista claro, pero se dan cuenta del movimiento feminista como parte de la estructura social y el movimiento social y creo que esta parte es la más interesante porque al final tenemos que unirnos de verdad y trabajar juntos sobre esto. Y no creo que sin la cooperación de los hombres finalmente pueda funcionar.

ANDY PEEBLES: Y debería decir que durante aquel período vosotros dos pasasteis por algo así como una ruptura ¿no?

JOHN LENNON: Sí, yo lo llamo mi fin de semana desperdiciado, duró dieciocho meses cuando mi lado feminista se apagó un tanto y ella dijo: vete al Infierno y me echó.

ANDY PEEBLES: Y a ti te dio por saltar de coches en marcha, según he leído.

JOHN LENNON: Sólo una vez.

ANDY PEEBLES:…fue sólo una vez.

JOHN LENNON: Bueno, cuando estudiaba era también bastante autodestructivo, cuando fui a la escuela de arte en Liverpool, ¿sabes? fue básicamente una larga borrachera, pero cuando se tienen dieciocho o diecinueve años puedes tragar un montón de bebida y no hacerle demasiado daño al cuerpo. Pero lo que hice cuando ella me echó fue darle a la botella como si tuviera dieciocho o diecinueve años, cuando tienes treinta y algo, treinta y siete o lo que fuera cuando pasó aquello^ no lo sé; lo que fuera, no puedes tomar tanto alcohol, pero yo me comportaba como cuando estudiaba, ¿sabes?, haciendo el loco y saliendo por ahí todo el tiempo. Y me acuerdo cuando estudiaba, ¿sabes?, siempre me ponía algo violento cuando bebía pero de alguna manera, tenía un amigo que se llamaba Jeff Mohammed, descanse en paz, que murió, era un árabe medio indio que era amigo mío en la escuela de arte. Era una especie de guardaespaldas conmigo, de manera que siempre que me metía en alguna dificultad, se cuidaba de ayudarme a salir bien. Pero me acuerdo en la escuela, romper el cristal de una cabina telefónica a puñetazos, ¿sabes?, o sea que había una especie de lado suicida, autodestructivo en mí que se está resolviendo para bien, creo, según me hago viejo, porque efe verdad nunca disfruté haciéndolo. No me gusta eso de

despertarse y pensar ¿qué pasó? ¿maté a alguien? Quiero decir la primera vez que los Beatles salieron en los periódicos a nivel nacional fue porque le pegué a Bob Wodler, en la fiesta del veintiún cumpleaños de Paul, porque insinuó que yo era homosexual. Debía tener miedo de que tal vez sí que era homosexual para atacarlo de aquella manera y es un razonamiento muy complicado. Pero yo estaba muy borracho y le pegué y en realidad podía haber matado a alguien en aquel momento. Y eso me espantó de verdad. Paul tenía veintiún años o sea que yo debía tener veintitrés entonces y salió en el Daily Mirror en la página de atrás, recuerdo la fotografía. Era una fotografía amañada —la foto de un Beatle en el banquillo de los acusados— pero me asustó bastante porque era una repetición de cuando era joven. Pero desde luego actuar como un adolescente en Hollywood con la Prensa, en público. Verás lo que yo pudiera hacer, hiciera como individuo en Liverpool, no saldría ni en el Liverpool Echo, pero cuando hacía algo estúpido como ponerme un Kotex en la cabeza en un restaurante, se convierte en una historia nacional, o ¿sabes?, hacer pipí en cualquier sitio o algo así, entonces se convierte en un acontecimiento realmente grande. Pero hacía daño, fue un período muy poco sano para mí pero no podía soportar la separación de otra manera. Quiero decir, ¿sabes? simplemente me vine abajo y la única cosa que podía hacer era irme al bar y beber.

ANDY PEEBLES: Lo que hacías con un caballero llamado Harry Nilsson.

JOHN LENNON: Harry Nilsson y el pobre Keith Moon y otros muchos. Ringo, que como todo el mundo sabe empina también bastante el codo, y fue un período bastante turbulento, bastante salvaje y en retrospectiva suena divertido pero fue bastante lastimoso, sí un período bastante malo —y doy las gracias por estar fuera de él y ahora no bebo porque me aterroriza, ¿sabes? incluso un vaso de vino me deja k. o., o sea que me siento feliz de eso, de haber olvidado el alcohol.

ANDY PEEBLES: *Walls and Bridges* salió en 1974. Se dice que escribiste las diez canciones en un período de una semana para reunir el álbum, ¿es verdad?

JOHN LENNON: Lo hice. No sé, no recuerdo nada. Probablemente lo hice, sí, y así sonaría, además, no lo sé.

ANDY PEEBLES: Quiero preguntarte algo sobre escribir, quiero decir, diez canciones en una semana es trabajar a presión, ¿cómo funcionas en eso de escribir, John, en este momento…? Porque vamos a llegar a *Double Fantasy* en un futuro no muy lejano. O, los dos como combinación, que es más importante.

JOHN LENNON: Recordándolo ahora, siempre que hablo de escribir, parece como si siempre hubiera sufrido, tanto si era escribiendo *Day in the Life* o lo que fuera, ¿sabes?, cuando hablo de ello, todo es como una especie de sufrimiento. Siempre parece —como si tuviera un tiempo muy intenso escribiendo y pensando esto es el fin y no se me ocurre nada y esto es absurdo y cómo puedo, ¿sabes? esto no vale nada y todo eso. De ahí no escribir durante cinco años que es lo que hice. No cogí la guitarra ni nada y no intenté escribir, no hice ningún esfuerzo para escribir ni nada por el estilo, o sea que lo que dices de *Walls and Bridges* se puede aplicar también a *Double Fantasy*. Yo estaba en las Bermudas y Yoko en New York, haciendo no sé qué. Yo estaba en las Bermudas con Sean y la niñera o sea… y cuando tomamos la decisión tentativa de que al volver cuando acabara el mes en Bermudas… haríamos un disco, yo no tenía ningún material. Entonces, de golpe, surgió todo, todas las canciones que están en *Double Fantasy* todas surgieron en un período de tres semanas en Bermudas, después de cinco años sin nada. Sin intentar nada, pero de todos modos sin que surgiera nada, ninguna inspiración, ninguna idea, ningún nada, y entonces de golpe voom, voom, voom.

YOKO ONO: Nos dio a los dos, pero nuestra clase de escritores por inspiración, digamos, como cuando él y yo escribimos, hicieron eso también…

JOHN LENNON: Nunca te detienes.

YOKO ONO *(ríe):* Pero quiero decir, él escribe muy rápido, porque es una inspiración, es que simplemente surge, le llega, o sea es sólo una cuestión de anotarlo casi y por eso cuando hicimos *Double Fantasy* yo estaba en New York, él estaba en Bermudas, nos comunicábamos por teléfono y yo le decía: bueno ¿qué te parece esto? ya sabes. Y luego él me llamaba, tal vez cuatro horas más tarde, ¿sabes?: ¿qué te parece esto? Nos cantábamos uno a otro y ese era el diálogo, muy extraño, ¿sabes? Y pasábamos por una especie de… sensaciones paradójicas de medio querer resistirnos, ¿sabes? bueno no tengo ganas de oír una canción ahora, estoy muy cansada o ya sabes… pero, bueno, quiero decir, yo he oído la tuya, ¿no?, bueno, oigámosla pues, ¿sabes?, esa especie… yo pasé por eso. Y luego íbamos a ir al estudio y por eso yo me sentía bien, ¿sabes?… trabajábamos juntos… iba a ser como… los dos somos unos tozudos y por eso tal vez íbamos a pelearnos como locos sobre esto o aquello porque los dos tenemos ideas muy definidas. Estoy segura de que John pensaba lo mismo también. John debía pensar, bueno ¿vamos a poder trabajar juntos, realmente? ¿sabes? Y era después de cinco años de no

trabajar… también había eso, pero de algún modo fue sorprendente de veras, quiero decir, ya sabes… es casi como si la gente, como si se sintieran desilusionados al oír esto, o sea es bueno ser sincero, pero, de algún modo, estábamos tan bien… Y los dos estábamos preparados para tal vez tener dificultades, pero ¿no crees…?

JOHN LENNON: Sí, fue la colección de canciones más fácil que he hecho nunca, creo.

ANDY PEEBLES: Cinco años es un montón de tiempo terrible. ¿Qué clase de disciplina mental requirió no ceder al impulso de coger la guitarra?

JOHN LENNON: Bueno, no fue una cuestión de resistirse. El primer medio año, o año entero que tuve esta especie de sensación en el fondo de mi cabeza de que debía hacerlo, y pasaba por períodos de pánico cuando… porque ya no estaba en *NME* o el *Billboard* o no salía en Studio 54 con Mick y Bianca… quiero decir, ¿sabes?, simplemente yo ya no existía. Sentía un poco de miedo de eso, me venía como una paranoia, y luego desaparecía porque tenía que ocuparme del pequeño o de cualquier otra cosa que tuviera entre manos. Pero eso sólo duró unos nueve meses y luego, de golpe como quien dice ¡Oh!, desapareció y me di cuenta de que había vida después de la muerte, ¿sabes? que se podía vivir sin aquello.

ANDY PEEBLES: ¿Te hizo feliz darte cuenta de eso?

JOHN LENNON: Fue estupendo, fue como, oh Dios, y me quedaba sentado por allí pensando ¿qué me recuerda esto?, ¿qué me recuerda esto? ¿qué me recuerda esto? Me recuerda cuando tenía quince años. No tenía que escribir canciones, tenía quince años, escribía si quería y tocaba rock'n'roll si quería. No estaba obligado a hacerlo, no había un *standard* imaginario levantado por mí o por algún grupo de críticos o lo que fuera.

ANDY PEEBLES: En otras palabras, de vuelta a los días antes de que empezara la presión.

JOHN LENNON: Sí. Así era antes, de algún modo fue como volver, regresar a aquello y fue entonces cuando de golpe puede hacerlo de nuevo y con facilidad. Lo que más me gustó, aparte de ponerlas en cinta, cuando se ponen por primera vez, es la inspiración, es el espíritu que, porque cuando las canciones surgen de verdad y no es que esté ahí sentado como un artesano, escribiendo, porque eso puedo hacerlo ¿sabes? ¿Quieres una canción sobre los plátanos para una película? Puedo hacer eso —okay, soy capaz de producir eso así de fácil—, tal vez no me hiciera muy feliz; pero podría hacerlo a ese nivel. Pero lo que me hace feliz es cuando estás como poseído, como un médium, ¿sabes? Estar sentado por ahí y de repente surge en medio de la

noche o en un momento en que uno no quiere hacerlo. Esa es la parte apasionante.

O sea estoy tumbado por ahí y entonces surge esa cosa y surge como pieza completa, ¿sabes?, palabras y música, y yo pienso, bien, ¿sabes? ¿puedo decir que la escribí yo? No sé quién diablos la escribió —yo sólo estoy aquí sentado y esta maldita canción surge entera. Bueno, es, es como si te dirigieran y te encuentras encima del piano o la guitarra y la escribes porque te ha sido dada o sea lo que sea con lo que sintonices.

ANDY PEEBLES: ¿Cómo lo encontrabas durante este período, Yoko?

YOKO ONO: Sí, estaba haciendo eso que dice y, por supuesto, yo también estaba haciendo lo mismo, somos muy similares en este aspecto, ¿sabes? o sea que cuando llega, llega, es como si llegara a puñados, ¿sabes? y…

ANDY PEEBLES: Pero ¿os sentisteis aliviados cuando finalmente decidió poner la guitarra a un lado y descansar?

YOKO ONO: Bueno, quiero decir, no sufríamos o no nos sentíamos preocupados cuando en realidad estábamos relajados, o sea que no había, ¿sabes? ningún sentimiento fuerte, realmente. De hecho, lo más agradable de *Double Fantasy* es que mientras lo hacíamos, estábamos muy conscientes de que no era un deber hacerlo. Lo hacíamos y disfrutábamos haciéndolo pero siempre podíamos volver a la otra vida porque la cuestión es que ahora sabemos que tenemos la otra vida también. No es como si siempre tuviéramos que estar en vanguardia, ¿sabes?

JOHN LENNON: Sí, o sea que esto era lo que nos hacía felices, es la misma alegría ahora, si no hubiera sido aceptado —ha sido bien recibido aquí, en Inglaterra y en América y en varias partes norte y sur del mundo—, pero si no lo hubiera sido, yo me hubiera sentido, nos hubiéramos sentido heridos, ¿sabes? y sea lo que sea que uno sintiera, pero no hubiéramos querido matarnos o, ¿sabes?, volver… volver a la bebida porque a alguien no le gustara nuestro disco o lo que sea. Saber eso te da una especie de libertad que es como la de cuando eras más joven, cuando es como si no tuvieras un pasado que no puedes traicionar y eso es lo que te hace feliz. Tengo un pasado pero no tengo que vivir para él.

ANDY PEEBLES: ¿Tus amigos se sorprendieron mucho cuando tomaste esa decisión en cuanto a tomarte esos cinco años? Quiero decir, ¿hubo alguna presión exterior que la gente te hiciera diciendo: vamos John ¿qué es lo que te está pasando?

JOHN LENNON: Hubo mucha… es por eso, ¿te acuerdas?, cuando me preguntaste, creo que fue antes de grabar, antes de empezar, ¿tienes algunos

amigos ingleses aquí?… Bueno, de golpe, cuando Mick Jagger o David Bowie o Elton John venían a la ciudad yo no contestaba, ¿sabes? porque siempre querían que fuera al estudio o a los clubs y yo no quería meterme allí otra vez… o Harry Nilsson ya sabes… es como si fueran todos del mismo paño. Por eso yo no quería volver a caer en esa presión en mi vida. No estaba listo para hacerlo y amigos como esos me presionaban ¿sabes?, y Mick hizo esa arenga en el *Observer* en Londres, que yo leí en Tokyo, porque pasamos la mitad de los primeros tres años de la vida de Sean, como la mitad de los primeros setenta, en el Japón, seis, siete, ocho meses seguidos, y me llegó esa versión en Tokyo, donde Mick decía: vamos John, sal de ahí. En mi caso parecía como si todos, como dicen, estuvieran diciendo como me atrevía a no hacerlo. Ya sabes, ¿qué le importa a Mick si no lo hago? Todas las estrellas del rock comentaban lo que yo no hacía, ¿sabes? no podía comprenderlos. Yo pensaba, bueno, se necesita ser cabeza cuadrada, qué espesos. Y él seguía con que me escondía detrás de mi hijo, ¿sabes? quería ser agradable sobre todo el asunto, no me atacaba pero había un poco de aguijón en todo ello. Decía: me gusta mucho John, pero se está escondiendo detrás de Sean, y porque no se suelta y Yoko lo tiene encerrado. Yo sé lo que es eso, sé lo que es eso, no me vengas con que lo haces por la familia, porque se pueden tener ambas cosas. Bueno, ¿sabes? él vivió para aprender esa lección porque él no tuvo las dos cosas, okay, y eso era antes de que se separara de Bianca y el niño y todo aquello, que es algo que siento por él. El dolor que uno experimenta —la separación y con un niño involucrado— pero yo no sentía que podía tener ambas cosas y era más importante para mí mantener mi relación con Yoko y el niño a que me vieran.

YOKO ONO: Y creo que otra cosa que vimos en los sesenta cuando ondeábamos banderas o sacos o lo que fuera ¿sabes? y… toda esa gente intentaba cambiar la sociedad para que fuera mejor y todo eso y corrían arriba y abajo con sacos y estandartes y… pero al mismo tiempo olvidaban sus familiares y se produjo la separación o ¿sabes? lo que sea, el divorcio, y se ignoró a los niños y las mujeres se resintieron y, ya sabes, cosas de ese estilo, o sea que nosotros pensamos que teníamos que intentar limpiar nuestra vida personal también, en cierto modo, como cuidarnos de verdad uno de otro, ¿sabes?

JOHN LENNON: Bueno, incluso con los Jerry Rubin y los Tariq Ali y otros siempre lo habíamos comentado, después de que se marcharan, bueno ¿dónde están las mujeres? ya sabes. ¿Dónde están las mujeres que dirigen *Red Mole?* ¿Dónde están las mujeres socialistas? ¿Dónde están las mujeres de

izquierdas? ¿Dónde están las mujeres en la reunión sobre cómo van a derrocar al gobierno? O lo que fuera de lo que hablaran.

YOKO ONO: Y la novia de Jerry mecanografiando su… ya sabes, su tesis o algo así, ¿sabes?, un discurso o lo que sea… típico.

JOHN LENNON: Todos van a liberar al mundo pero ellas son las que escriben a máquina y hacen el café. Vamos, todo esto es basura, pero ¿sabes? nos llevó tiempo verlo claro.

ANDY PEEBLES: ¿Podemos volver hacia atrás un momento?

JOHN LENNON: Seguro.

ANDY PEEBLES: Es que hay tres cosas que quiero dejar claras y luego podemos volver al álbum y seguir hasta la fecha, lo siento…

JOHN LENNON: Está bien.

ANDY PEEBLES: Octubre 1974, tenemos que tocar *Whatever Gets You Through the Night* que creo…

JOHN LENNON:…oh, Elton, sí…

ANDY PEEBLES: Si, Elton, con quien hice un programa parecido a éste, no hace mucho, y al que veo bastante a menudo en Londres cuando no se está preocupando por las finanzas de su club de fútbol, que es algo que hace actualmente.

JOHN LENNON: Watford, ¿verdad?

ANDY PEEBLES: Sí, está haciendo un buen trabajo allí. Voz, piano y órgano. ¿Os conocíais desde hace mucho tiempo? Porque Elton parece como si hubiera estado en este mundo ya hacía tiempo cuando lo conociste.

JOHN LENNON: No lo conocí hasta que era importante y famoso. Déjame que lo piense, me has cogido en eso. No puedo re… lo conocí a través de Tony King creo, que era un amigo mutuo, que, Tony había trabajado en Apple pero también trabajaba en Decca y muchos otros sitios en Londres y que era amigo de aquel gran *disc-jockey*, Tony Hall, que era amigo de George. ¡Dios! se me ha borrado de la cabeza ahora. Pero también trajo a los Ronette, presentó los Beatles a los Ronette en su piso de Londres y estaba muy metido en todo aquello del Motown ya muy al principio y todo aquello y tú —hombre misterio—, él sabrá quién es si está escuchando. Como sea era Tony King, creo, y la manera en que salió aquel disco que Elton estaba en la ciudad cuando yo lo estaba haciendo y necesitaba alguien para la armonía, él hizo la armonía para aquél y un par más y tocó el piano maravillosamente, y en broma me dijo que iba a hacer ese concierto en el Madison Square Carden y dijo: ¿lo harás conmigo si este disco es Número Uno? Y yo no pensaba en

modo alguno que consiguiera un Número Uno. No creía que tuviera una posibilidad en un millón, porque mi… ¿sabes?, yo no estaba siendo muy bien recibido en ningún nivel entonces, ¿sabes? por los Kotexes y las hamburguesas o lo que fuera. Bueno, dije, seguro, seguro que lo haría, seguro, lo haré. Bueno, viví lo bastante para ponerme nervioso por aquello porque un año más tarde o cuando fuera, volvió y me dijo: okay, llegó el momento de pagar lo que debes.

ANDY PEEBLES: Y el disco alcanzó el Número Uno.

JOHN LENNON: Sí, y fue el primer Número Uno que conseguí de hecho. *Imagine* no fue Número Uno, *Instant Karma* no fue Número Uno y creo que los dos eran mejores que *Whatever Gets You Through The Night*, la letra es bastante buena, pero de cualquier modo ¿qué podíamos cantar? Ese era el punto, por eso cantamos la canción de Paul *I Saw Her Standing There*, o sea que estoy en el disco de Elton, pero fue bastante agradable y fue entonces cuando volvimos a estar juntos, la noche que actué con Elton en el Madison Square Garden. Y subí e hice el número y me quedé sorprendido de que la gente fuera tan agradable conmigo, porque yo sólo juzgaba por lo que los diarios decían de mí y pensaba que tal vez fuera mejor no dejarme ver. Y el público fue fantástico.

YOKO ONO: Déjame explicar eso porque yo estaba entre el público. Elton apareció y actuó y era la primera vez que yo veía actuar a Elton y actúa cíe manera fantástica, ¿sabes? es el mejor artista del siglo —así era como yo sentía aquella noche— era sólido y muy bueno. Y yo miraba y todo el mundo apoyaba la actuación y todo eso, pero cuando John salió y era el Madison Square Garden y simplemente toda la sala parecía que se sacudía, porque todo el mundo estaba saltando y aplaudiendo y chillando y gritando… una escena asombrosa, ¿sabes? y él suelo, literalmente, el suelo temblaba. Yo pensaba que era como un terremoto, ¿sabes? Y así John salió de esa manera y porque fue una sorpresa en cierto modo, supongo, pero de cualquier modo, allí estaba de pie y todo el mundo, quiero decir, estoy segura de que la gente pensaba que aquello era grande, ¿sabes? Pero el John que yo miraba era un John diferente, yo pensaba, que solo se le ve, ¿sabes? que solo parece ahí arriba.

ANDY PEEBLES: ¡Ese es mi hombre, ahí arriba!

YOKO ONO: Y yo sentía como… acongojada, ¿sabes?

JOHN LENNON: Yo no sabía que ella estaba entre el público… No hubiera podido seguir si hubiera sabido que ella estaba allí… cuando salí del escenario, allí estaba ella, ¿sabes? y nos miramos. Y, y fue como en la Indica

Gallery, la misma escena otra vez y aquella noche volvimos a estar juntos, por eso tengo un recuerdo feliz de todo el período.

ANDY PEEBLES: Fue algo grande, sí. Bueno.

Number 9 Dream salió en febrero del 1975 del álbum, otra pieza muy tocada en Gran Bretaña y me atrevería a decir que aquí también.

JOHN LENNON: Sí, alcanzó el Número Nueve en realidad, de hecho la escribí yo, fue escrita por mí, eso es lo que llamo composición artesanal, que significa, ¿sabes?, la elaboré a mano. No la estoy menospreciando, es sólo que fue así, que me senté y la escribí, ¿sabes? sin estar inspirado de verdad, basándome en un sueño que había tenido. Pero pensé, necesito una grabación. La escribí siguiendo el arreglo para cuerda que había escrito para el álbum de Harry Nilsson que había producido yo. *Many Rivers to Cross*, el número de Jimmy Cliff para el que había hecho ese arreglo de cuerdas y era una melodía tan bonita para las cuerdas. Pensé, esto es una melodía, ¿sabes? y por eso simplemente escribí palabras para ese arreglo, y eso fue *Number 9 Dream*, una especie de cosa como un sueño psicodélico.

ANDY PEEBLES: En marzo del 1975, como hemos mencionado hace un rato, hiciste equipo con David Bowie en *Fame*.

JOHN LENNON: Sí, porque en aquél, yo no estaba nunca en la escena londinense en los sesenta, mientras que George y Paul aparecían en las sesiones de todo el mundo todo el tiempo, ¿sabes? y tocaban con todo el mundo. Yo nunca tocaba con nadie sin los Beatles. Nunca hacía *jam* con nadie en absoluto.

ANDY PEEBLES: ¿Lealtad, o simplemente no te interesaba?

JOHN LENNON: No, timidez, inseguridad y yo no podía ir a una sesión y tocar como tocaba George, ¿sabes?, un vocabulario limitado a la guitarra o el piano. O sea que qué iba a hacer yo con Cream o lo que hicieran por entonces. O sea que nunca aparecía en los clubs tocando, yo me descolgaba por las discos para bailar y beber y eso, pero no lo otro. Luego, de golpe, estaba trabajando con Elton y Bowie, estaba por allí y estábamos hablando y él dijo: anda, ven. Y me encontré haciendo aquello, ¿sabes?, pero él improvisa, las escribe en el estudio, entra con unas cuatro palabras y unos cuantos tipos y empieza a montar todo ese material y virtualmente no tiene nada, lo va haciendo en el estudio. O sea que yo sólo contribuí, fuera lo que fuera lo que contribuyera, que fue un fondo de piano y “Ooh” y un par de cosas más, una repetición de *Fame* y entonces necesitamos unas octavas medias. Y tomamos unas de Stevie Wonder y las tocamos al revés, ¿sabes? e hicimos un disco con aquello. O sea que consiguió su Número Uno. Me sentía como, era como algo

kármico lo que Elton daba, Elton y yo juntos y yo consigo un Número Uno, el primero, y yo se lo transmito a Bowie y el consigue su primer Número Uno y a mí me gusta esa grabación.

ANDY PEEBLES: Sí, es extraordinaria.

YOKO ONO: Es una grabación agradable.

JOHN LENNON: Sí, a mí me gusta mucho.

ANDY PEEBLES: Hombre inteligente. Antes mencionábamos *Elephant Man*, que fuimos a ver mientras estábamos aquí en New York. Tengo que decir que es una repetición asombrosa de Bowie, es un caballero de mucho talento.

JOHN LENNON: Un tío increíble, ¿sabes?

ANDY PEEBLES: Quiero decir, estaba bastante desconcertado por todo el asunto, porque pensaba, me preguntaba, si David como estrella en una obra como esa haría que se presentara una clase de gente equivocada. Podía ir gente vociferante, ¿sabes? para ver a Bowie y decir: al diablo con el elemento intelectual de la obra, estamos aquí para marcar el ritmo con él. Y no fue así de ninguna manera. De hecho era un público muy comprensivo.

JOHN LENNON: Tengo que decir que le admiro por lo amplio y distinto de su talento. Yo no estaba por allí cuando salió aquello de Ziggy Stardust porque ya me había marchado de Inglaterra cuando aquello estaba en marcha, o sea que en realidad nunca supe qué tal era él. Y conocerlo no te da mucho más la clave ¿sabes?

ANDY PEEBLES: Eso es verdad, muy verdad.

JOHN LENNON: Porque no sabes con cuál de ellos estás hablando. Pero, bueno, todos tenemos nuestros pequeños rasgos de personalidad, por eso entre él y yo no sé qué pasaba pero parecía como si tuviéramos una especie de comunicación mutua y yo pienso que él es algo grande. La cuestión es que puede meterse en eso y hacerlo y eso es algo que yo no podría conseguir nunca.

ANDY PEEBLES: Hiciste *Across the Universe* en aquel álbum…

JOHN LENNON: No podría nunca ir y hacer *Elephant Man*.

YOKO ONO: Sí, puedes…

JOHN LENNON: Es algo grande, ella me dice que puedo hacer cualquier cosa. Hacer una película, ¿sabes? porque sólo tienes que aprenderte dos líneas de golpe.

YOKO ONO: No estoy hablando específicamente de *Elephant Man.*…

JOHN LENNON: Ni siquiera puedo recordar mis propias letras, o sea que no podría subir a un escenario y recordar todo eso.

ANDY PEEBLES: ¿Recuerdas cuando hiciste *Across the Universe* con Bowie? Tocabas la guitarra.

JOHN LENNON: ¿Toqué también en eso? O, sí, Dios, caray, lo hice. No me acordaba. No, sólo recuerdo la sesión de *Fame*.

ANDY PEEBLES: 1975, El *Rock'n'Roll Album* que era todo cosas antiguas, que fue una colaboración con Phil Spector, un montón de fans irreductibles de los viejos tiempos en Gran Bretaña dirían, sí, John es nuestro Rey del Rock…

JOHN LENNON: Eso me gusta.

ANDY PEEBLES: ¿Qué opina John Lennon de esa afirmación? Tres personas me lo dijeron antes de dejar Londres, amigos míos…

JOHN LENNON: Bueno, muy amable de tu parte, te concedo el título de Rey del Rock, te llamaré desde ahora Sir lo que sea.

ANDY PEEBLES: Hiciste Be-Bop-a-Lula, Sweet Sixteen…

JOHN LENNON: Sí, hay millones. Haría álbumes de ese estilo, pero me quedaría escorificado "Oh, ya no puede escribir". Prefiero sencillamente ir…

ANDY PEEBLES: ¿Era ese el caso entonces, John?

JOHN LENNON: Algo había de eso. Oh, se le ha acabado la inspiración por eso tiene que hacer estas cosas. Yo las hacía por la pura jodida diversión de hacerlas. Y fue la primera vez que le dejé las manos libres a Spector, aunque al final se resolvió en otro tipo de crisis. Es otra larga historia, si miras el álbum verás que hay unas cinco de Spector's, luego hay cinco que yo hice en cinco días. Una es *Be-Bop-a-Lula*. Lo de Holly y lo de Carla Thomas, de Sam Cooke es todo eso, porque se escapó con las cintas. Me llamó… Sí, se largó con las dieciséis grabaciones y las escondió en su garaje o en algún sitio donde yo no las podía encontrar.

Luego me llamó una noche. Un tío muy sonado, bueno me llama y dice…

YOKO ONO: Y eso precisamente a la mitad de la sesión.

JOHN LENNON: …pero… porque nunca habían estado muy cerca de él en *Imagine* o en lo de la Plastic Ono, porque había sido muy bueno y había venido y se había marchado, y yo realmente no había llegado a conocerlo. En el *Rock'n'Roll* me llevó tres semanas convencerle de que no iba a coproducirlo con él y de que no iba a meterme en la sala de control, yo sólo… le dije que sólo quería cantar, que me tratara como Ronnie (Spector). Escogeremos el material. Yo sólo quiero cantar, no quiero tener nada que ver con la producción o la composición o la creación. Sólo quiero cantar. Bueno,

por fin lo convencí, para resumir. Un día que él no quería trabajar, una noche me llamó, dijo que el estudio se había incendiado. Ahora estos… en los primeros tiempos yo no sabía nada de todo eso, no sabía como de ido estaba. Por eso le dije: oh, así que el estudio se ha quemado. De cualquier modo después de un par de horas… el estudio se ha quemado… Bueno hago que alguien llame al estudio, no se había quemado. Eso era el domingo, al domingo siguiente me llama y me dice por teléfono: hey, Johnny… yo le digo: oh, pero si es Phil, ¿qué te ha pasado? Se supone que estábamos grabando. "Tengo las cintas de John Dean". Yo digo: ¿qué? "Tengo las cintas de John Dean".

ANDY PEEBLES: ¡Watergate!

JOHN LENNON: Justo, Watergate. Le digo: ¿qué estás hacien… de qué estás hablando? El me dice: La casa está rodeada por helicópteros ahora, están intentando conseguirlas. Le digo: ¿la casa está rodeada? Voy a seguirle la corriente… digo que la casa está rodeada, y tú tienes las cintas John Dean. Le digo: ¿bueno qué hay de nuestra sesión? ¿No se supone que tendríamos que acabar, o algo así, ¿sabes? está costando dinero. Y él… le digo que qué estás haciendo con las cintas John… El dice: soy el único que puede decir si están falsificadas o modificadas o no. Lo que me estaba diciendo en su personal y dulce estilo era que tenía mis cintas, no las cintas John Dean-Watergate, tenía mis cintas encerradas en el sótano detrás de alambre de espino, defendidas por perros afganos y ametralladoras. De manera que no había forma de conseguirlas. Y el álbum se quedó bloqueado a la mitad durante un año, y tuvimos que poner un pleito a través de Capitol para conseguir que las devolviera. Para entonces había seguido y seguido y seguido y además era una especie de anuncio de Tampax del fin de semana perdido, y eran todos los infiernos lo que estaba suelto… Y de alguna manera me había comprometido a producir el álbum de Harry Nilsson que… eso fue cuando recuperé la cordura en el álbum de Harry Nilsson porque cogí a Keith Moon y Harry y todos ellos y había perdido las cintas John Dean, las había perdido de manera que el álbum fue rápido. Le había prometido, en un momento de borrachera, a Harry que lo produciría y, de golpe, bueno alquilamos aquella casa. Yo pensé: mételos todos juntos en una casa y se comportarán. De manera que teníamos a Keith Moon…

YOKO ONO: Lo cual fue mentira.

JOHN LENNON: Fue un error hacerlo. Tenía Keith Moon, Harry Nilsson y Ringo.—. Toda esa gente viviendo en una casa en la playa, donde antes habían estado Kennedy y Marilyn o algo así, en una de esas casas de L. A.

sobre la playa. Y un día me di cuenta: Dios, soy el productor, me van a empezar a preguntar dónde están las cintas. ¿Sabes? Y entrábamos allí, sacábamos la botella y todo el mundo se caía por los suelos y nadie trabajaba, de manera que los puse sobrios entonces, simplemente renuncié, abandoné la bebida. Terminé el álbum de Harry. Harry no sabe cuando parar. El quiere seguir y seguir mezclando, cada vez que oye una mezcla quiere repetirla. De manera que huí a New York con las cintas de Harry. No las robé. Le dije: Harry, tienes que dejarme solo para que acabe esto, se supone que soy el productor. Me siguió a New York. Finalmente tuve que dar media vuelta y decirle: Harry, lárgate de aquí, quiero acabar este disco. Y luego, de golpe, me enviaron las… Recibimos las cintas de *Rock'n'Roll* de Spector, finalmente, y yo estaba a mitad de *Walls and Bridges* y el infierno andaba suelto y acabé la cosa de Rock and Roll en cinco días. Hice unas ocho grabaciones una tras otra porque lo que pasó es que me relajé. Todas las letras de *Stand By Me, Be-Bop-a-Lula* las sabía desde que tenía quince años, y todas me volvieron así, sin más. De manera que fue sencillo. Y lo hice así. Pero lo divertido es que al final del *Rock'n'Roll* y en una grabación llamada *Just Because*, que Phil quería hacerme cantar yo no me la sabía muy bien, se me oye decir "Y así decimos adiós desde Record Pland West"… Y algo me pasó como un rayo por la cabeza según lo decía, ¿estoy de verdad diciendo adiós a este negocio? No fue consciente y pasó mucho mucho tiempo antes de que me… tomara un descanso. Y mire la cubierta que había escogido que era una fotografía mía en Hamburgo la primera vez que fuimos allí.

ANDY PEEBLES: Exacto.

JOHN LENNON: Y pensé: ¿es esto… voy a…? Y la otra foto famosa que sale en todos los libros de los Beatles es una foto mía en escena con el grupo, antes de que Paul se nos uniera, y llevo una chaqueta blanca. Está en el libro de Hunter David y en todos los otros. Fue el día, el primer día que canté Be-Bop-a-Lulla en una fiesta religiosa con un grupo llamado The Quarrymen. Fue el día que conocí a Paul y él estaba entre el público, un amigo mutuo lo trajo. Pensaba: si esto era una especie de cosa cómica, aquí estoy yo con esta vieja fotografía mía de Hamburgo en el 61 y estoy diciendo adiós desde la planta de discos y acabando como empecé cantando puro rock and roll.

ANDY PEEBLES: Una analogía muy interesante.

JOHN LENNON: No tenía conciencia de… Fue sólo años después cuando miraba atrás pensando: ¿de verdad dije eso? Porque resultó ser el último disco que hice, aunque salió antes que *Walls and Bridges*, creo. ¡Salieron al revés por lo que Phil había hecho con las "Cintas John Dean"!

ANDY PEEBLES: Es interesante.

JOHN LENNON: “Hay helicópteros rodeando el edificio, John…”.

ANDY PEEBLES: Luego hubo el álbum del *Shaved Fish* que era una colección de singles de éxito.

JOHN LENNON: Bueno, de éxito y sin éxito, creo y otros de casi. Bueno, cuando me di cuenta… Eso fue otra cosa —¿fue un acto subconsciente? ¿Sabía que no iba a estar más en EMI o Capitol? No tenía intenciones, ni pensaba en ello. Pero me encontré, cuando fui a buscar las cintas maestra de Cold Turkey, con que nadie sabía dónde estaban, tuve que utilizar copias de *Power to The People* porque las cintas habían desaparecido, a nadie le importaban, maldita la cosa, en las compañías de discos porque no eran… ya sabes, tan importantes. Lo bastante importantes para que les interesara. Entonces de lo que me di cuenta fue de que si yo no reunía eso del *Shaved Fish*, y por eso no las llamé antiguas o doradas o lo Mejor de, porque no lo eran, algunas de ellas casi no salieron al aire. Pero pensé: si no las reúno, parte de las obras van a desaparecer simplemente… nadie se va… se perderán para siempre. O sea que las reuní y de alguna manera… por lo menos ahora están ahí para quien le interese.

ANDY PEEBLES: Sobre ese tema, ¿te das cuenta de la cantidad de material de los Beatles que ha sido reeditado en diversas formas a lo largo de los últimos años? Tenemos un álbum de las Baladas de los Beatles, tenemos a los Beatles tocando Rock’n‘Roll. Casi tenemos a los Beatles haciendo cosas que los Beatles no hicieron.

JOHN LENNON: Lo sé, en algunos casos sí que lo sabía, porque llamaban preguntando y yo le pedía a George Martin que las reprodujera, querían hacerlas en una forma u otra… aquel doble que hicieron. Y yo estuve implicado en ese aspecto, comprobando en qué condiciones se hacían porque no quería versiones asquerosas por ahí, quería que salieran como eran. Y les pedía a Capitol/EMI o EMI/Capitol, la que fuera: por favor pregúntenle a George Martin si se quiere hacer cargo de esto, porque al menos él sabe lo que hay que hacer. No quería que algún tipo extraño hiciera copias y las sacara, porque de las versiones que salían, las reediciones eran bastantes pobres. Ni siquiera las había escuchado, porque di por hecho que cogerían la cinta tal como la habíamos hecho, harían otra maestra y la sacarían de nuevo, pero no lo hicieron, habían estado tirando, avariciosamente, de unas cintas antiguas. No supe eso hasta que fue demasiado tarde. Por eso en ese último disco donde tenían los Beatles 60… y períodos diferentes, sabes cual digo, me aseguré…

ANDY PEEBLES: ¿The Red y The Blue?

JOHN LENNON: *The Red y The Blue*, eso es. Me aseguré de que George Martin estuviera allí y me aseguré de que pusieran aquella foto que hice que Linda tomara en la misma pose que su primer álbum sobre Abbey Road… Ahora, que es lo que… La oficina de EMI en algún sitio y otro, alguna plaza.

ANDY PEEBLES: Manchester Square.

JOHN LENNON: Manchester Square. O sea que sí participé en ese aspecto, asegurándome que la cubierta era la que yo quería y el sonido lo hacía George Martin. O sea que no tengo nada contra ése en particular.

YOKO ONO: Y comprobaste también las nuevas mezclas…

JOHN LENNON: Sí, las comprobé después que él las hiciera, era todo lo bueno que se podía conseguir de cualquier grabación mono que hicimos por entonces.

ANDY PEEBLES: Voces a la derecha, todo lo demás a la izquierda, o viceversa.

JOHN LENNON: Sí, eso me sorprendió, no sé qué estábamos haciendo allí. Quiero hablar con George Martin, ¿por qué poníamos siempre la batería a la derecha y por qué no estaba en el medio? Me sorprendió. Yo siempre pensaba en términos de mono de cualquier forma. Nunca estuve tan entusiasmado con el estéreo.

ANDY PEEBLES: Kenny Everett casi se convirtió en otro Beatle, ¿sabes?… hizo algunos trabajos de edición maravillosos.

JOHN LENNON: Bueno, Jack Douglas, que trabajó con nosotros en esto de *Double Fantasy* y trabajó con nosotros en *Fly* y en *Mind Games*, hace mucho tiempo que lo conocemos. Era el ingeniero joven en aquellos tiempos. Bueno, me decía la manera que aprendieron a reproducir música Beatle en los estudios y en escena fue a causa de aquellas extraordinarias cosas de estéreo. Podían aislar las voces, el acompañamiento y aprenderlo y luego aislar el otro lado y aprenderlo, y eso es lo que estaban haciendo. No sé por qué diablos lo hicimos. Tendré que preguntárselo a George Martin porque gran parte se hizo antes de que yo supiera de qué iba, el estudio de grabación era en realidad un enorme magnetófono-grabador, por entonces era como una nave espacial, muy parecido a una nave espacial para mí.

ANDY PEEBLES: 1975, cuando te retiraste y te enterraste, a falta de una definición mejor, dijiste: “Ya he hecho mi contribución a la sociedad…”.

YOKO ONO: No…

JOHN LENNON: Eso es lo divertido. ¿Sabes lo que decías antes si nos reíamos durante los Bed-Ins y los Bag-Ins y todo eso? Es divertido que te rías de aquello y desde luego nos reíamos y nos divertíamos. También era divertido cuando no estábamos haciendo nada y salían todas esas historias increíbles. Salió en el *Daily Mail, Daily Express* que me había vuelto calvo, que estaba… ponían fotos de antes y después ¿sabes?, utilizaron una foto mía con boina.

ANDY PEEBLES: ¡No deberías haber tocado con Elton John!

JOHN LENNON: Bueno, pues hubo un par de historias que corrieron por ahí, una que me había vuelto completamente calvo y la otra era que había hecho esa extraordinaria declaración. Quiero decir, ni siquiera me oigo como hablo, ¿te me imaginas diciendo eso? He hecho mi contribución a la sociedad… ¿cómo era?…

ANDY PEEBLES: Eso estuvo muy bien…

JOHN LENNON: Y ya no voy a trabajar más, creo que esa es la cita completa. Yo nunca dije eso porque no hablé con nadie de la prensa o la radio.

YOKO ONO: Ni con nadie.

JOHN LENNON: Ni con nadie durante los cinco años que estuve enterrado como tú lo llamas. No hablé con nadie o sea que nunca lo dije, no sé de donde lo sacaron.

YOKO ONO: Y además estábamos muy poco enterrados, estábamos en un séptimo piso…

JOHN LENNON: Tan altos como una cometa, cariño… enterrados. Eso lúe los medios de información… Ya sabes cómo los medios se autoperpetúan. Bueno, la primera entrevista que hicimos, después de cinco años, decidimos hacerla a través de *Newsweek* por las razones que fuera.

ANDY PEEBLES: La he leído.

JOHN LENNON: Sí, Okay, o sea que nos hacen preguntas. Ella vuelve, el editor pone… rehace las preguntas y cuando ella se sienta conmigo con una pequeña grabadora y dice: ¿qué estabais haciendo? ¿qué os hizo apartaros del público durante cinco años?…fue como lo dijo. Cuando vuelve el editor dice: bajo tierra. ¿Sabes por qué? He averiguado la razón psicológica porque Abbie Hoffman acababa de salir de su entierro o sea que asocian Hoffman, Lennon, ¿Oh, por qué estuvisteis enterrados? Yo no estuve bajo tierra. Yo estuve sobre tierra. Yo estuve por encima de todas partes como les dije, por todo el mundo, viajando, y estábamos haciendo toda clase de negocios, puede que hayas oído

hablar de vacas y todo aquello. Quiero decir, estábamos en plena actividad, simplemente no salíamos en los periódicos, no estábamos a disposición de los comentaristas, eso era todo.

ANDY PEEBLES: ¿Dijiste algo sobre que la vida no se acaba cuando dejas la suscripción a *Billboard*?

JOHN LENNON: Sí. Porque literalmente la dejé. Sí que dije eso, pero lo dije después. Las cintas en *Newsweek* son correctas, es sólo las preguntas las que están retocadas. O sea que vamos a no perpetuar lo de bajo tierra, no hubo nada de enterrarse en todo aquello, no estuvimos bajo tierra en absoluto.

YOKO ONO: Nos lo pasamos en grande.

JOHN LENNON: Estábamos pasando un tiempo muy bueno, viejos, buenos tiempos, es sólo que no estábamos… no hacíamos comentarios. Cuando Elvis murió la gente me acorralaba en busca de un comentario, en Tokyo. Bueno, te lo haré ahora: él murió cuando entró en el ejército. ¿Sabes? entonces es cuando lo mataron, entonces es cuando lo castraron, el resto del tiempo fue sólo un muerto viviente.

ANDY PEEBLES: Dijiste que habíamos invertido los papeles… que John…

YOKO ONO: ¿Sí… decías?

ANDY PEEBLES:…cuidaba de Sean. ¿Qué tal cocinero eres, John?

JOHN LENNON: Ni malo ni súper. He dominado el arte del arroz, dicen que cualquiera puede hacer arroz pero poca gente puede hacerlo bien. Puedo hacerlo razonablemente bien. Puedo hacer pescado.

YOKO ONO: Haces el pan muy bien.

JOHN LENNON: He aprendido a hacer pan, que siempre me entusiasmó. Hice una foto polaroid de mi primer pan, ¿sabes? Estos dos… no podía creer que salieran así.

YOKO ONO: En una buena tradición machista tenía que registrarlo para la historia.

JOHN LENNON: Estaba entusiasmado, no es machista ni nada… era el primer pan. Tenía un aspecto superior ¿sabes? y sabía bien, era puñeteramente bueno, y así durante medio o un año. Yo preparaba la comida para la… para Yoko y el bebé, incluso el personal comía. Estaba tan excitado por poder hacerlo que no paraba, invitaba a todo el personal a comer, ¿sabes? Pero después de un tiempo empezó a aburrirme. Porque la vida llega a ser como la mayoría de amas de casa saben…

YOKO ONO: Una rutina.

JOHN LENNON: Una rutina entre comidas, ¿entiendes? Por eso la gente decía: ¿no pensabas en esto, aquello y lo de más allá? No, porque piensas que desde que el bebé ha tomado su desayuno, los demás han tomado su desayuno, tienes como una hora… ¿sabes? antes de que empiece el desayuno tienes un poco de tiempo para ti mismo para el café o un cigarrillo o lo que sea y luego lodo el mundo se levanta y quiere comer. Okay, los alimentas, no te dan ningún disco de oro, sólo se lo tragan, ¿sabes? Si se lo tragan, quiere decir que es un *hit*, si no se lo tragan quiere decir que hiciste algo mal…

YOKO ONO: Pero eso es por lo que pasan la mayoría de mujeres…

JOHN LENNON: Sí, así es como de verdad me feminicé en una manera diferente, y fue toda una experiencia, el equivalente a digamos irse a un monasterio y retirarse de esa manera, pero no retirarse para… yendo a un monasterio Zen y yendo a la India a meditar o yendo a Escocia a criar, hablando a los plátanos ¿sabes? o melones o lo que sea. Lo que sea que estén haciendo allá arriba en aquel sitio, ese sitio famoso donde se supone que crían enormes vegetales o algo. O sea que, de esa manera, fue retirarse por medio de convertirme, fue una experiencia Zen dominar eso de la cocina y poner tanta energía en aquel pan… y hacerlo bien…

YOKO ONO: Lo que desaparece muy rápidamente.

JOHN LENNON: No sólo producirlo por las buenas… Lo hice desde el principio. Ahora compro un paquete de Pilsbury o algo así, que se convierte en pan. Desde el principio, con la harina y mis manos, amasándolo. Y luego el tiempo entre el desayuno y el almuerzo es muy corto, casi no tienes tiempo de leer el periódico, eso presumiendo que no llueva y la canguro pueda sacar el niño de paseo, de manera que puedas tener un descanso del Papá, mira esto, Papá, mira lo otro, ¿sabes? mírame, mírame… da de comer al gato. Luego es la maldita hora de la comida. Y así siguió durante nueve meses, de verdad que me gustó, ¿sabes? porque me concentré, ponía toda mi mente en lo que hacía. Pero son las comidas, lo que vives son las comidas, vives la regulación entre comidas. Y por otro lado para mí estaba que siempre había sido servido por mujeres, tanto si era mi tía Mimi, que Dios bendiga, o quien fuera, servido por mujeres, esposas, novias, amigas. Uno sólo se deja caer borracho y espera que alguna amiga te hará el desayuno a la mañana siguiente, sabes que ella también habrá estado tan borracha como una cuba, contigo en la fiesta, pero se supone que una mujer estará dispuesta a servirte siempre. Fue toda una experiencia y entonces aprecié lo que las mujeres habían hecho por mí a lo largo de toda mi vida. Nunca antes había pensado en ello.

YOKO ONO: El trabajo de una mujer no acaba nunca, ¿sabes?…

JOHN LENNON: Es del todo verdad, amor, nunca, nunca estás listo.

YOKO ONO: Y ¿sabes?, él hace pan… y si uno hace pan, quieres que se lo coman, ¿sabes? y si no lo comen es como un insulto personal. O sea que pasamos por eso. "Oh, Yoko, ¿no te vas a comer esto? Lo hice…".

JOHN LENNON: Ah, no te gustó el pan de ayer.

YOKO ONO: No, es sólo que no tengo hambre… ¿sabes?

JOHN LENNON: Bueno, ya sabes, una madre siempre está a tu alrededor diciendo: —cómetelo todo, limpia bien el plato. Porque uno pone todo el sudor en ello y luego viene el crío y… no me gusta la salchicha…

ANDY PEEBLES: ¿Te convertiste en una madre dictatorial y no apreciaste…?

YOKO ONO: No, no lo fue, pero pasó por toda la experiencia un poco como en cachondeo, y…

JOHN LENNON: Adoraban el pan, hacía dos los viernes, se supone que durarían una semana, el sábado por la tarde no quedaba nada, ¿sabes? whoom. Como cerdos, grumf, había desaparecido, o sea que empecé a comprar pan otra vez. Más rápido que todo los demonios.

YOKO ONO: Bueno, si no lo comemos se ofende, si lo comemos entonces piensa: pues qué bien, ahora tengo que hacer otra vez.

JOHN LENNON: Pero me gustaba, y lo veía como una especie de disciplina, una disciplina absoluta, así es como lo enfocaba. A través de eso entré en un mundo completamente distinto.

ANDY PEEBLES: Y una de las facetas más importantes de ese mundo fue a buen seguro que te dio un montón de tiempo para pasarlo con tu hijo, Sean.

JOHN LENNON: Sí, porque entre Yoko y yo… Yo no sé nada de cifras y números. No valgo nada para los negocios y alguien tiene que vigilar los negocios, cuidarse de los negocios, tanto si era Beatle, Apples o sobrevivir la inflación o como sea que lo llames. Y no hay ninguna manera de que yo pueda hacerlo. No tengo ese talento. O sea que ella tiene que hacerlo, ella tiene el talento para hacerlo. Y entonces yo tenía que contribuir con algo, no sólo estar sentado por allí hablando de la antigua grandeza de los Beatles o del hecho de que no estaba escribiendo canciones, entonces ¿qué se supone que tengo que hacer? Por eso tuve esa especie de trabajo de hermano, o la temprana relación con Sean, porque ella se iba a la oficina, aunque la oficina estuviera sólo en el piso de abajo, en el mismo edificio, seguía sin estar con nosotros. Y así Sean y yo pasábamos todo ese tiempo juntos. Y era fantástico porque como dije en una entrevista, con Julián, mi primer hijo, yo llegaba a

casa y allí estaba un chico de doce años con quien no tenía relación de ninguna clase. Ahora tiene diecisiete, ahora tengo mejor relación porque puedo hablarle y… de música y de lo que está haciendo y de sus amigas y todo eso… Yo volvía de Australia y él era de un tamaño diferente, ni siquiera podía reconocerlo. Y además lúe el momento justo para que yo hiciera todo aquello. Y los chistes son divertidos, hicieron no se qué en *Saturday Night Live* (un programa de la TV americana), y, sabes, me hacían salir con delantal y Yoko con corbata y todo eso, e hicimos una burla buena de verdad sobre nosotros y nos tirábamos por el suelo de risa, ¿sabes? quiero decir era bueno, bueno de verdad. Todo el tiempo yo decía: oh, mira, el horno se quema… y esa era una parodia mía. No me importa que me ridiculizaran, porque lo enfocaba de una manera intelectual. Primero como una especie de disciplina Zen, hacer la cama, conquistar la técnica del arroz, conquistar mi dependencia de la mujer, incluso si estoy sólo, puedo cocinar ahora… lo suficiente para ir tirando.

YOKO ONO: Quiero decir que la mayoría de hombres probablemente se resienten del hecho de que tienen que depender de las mujeres, todas esas cosas, ya sabes.

ANDY PEEBLES: Les gusta ser independientes, les gusta poder meterse en la cocina y hacer la comida.

JOHN LENNON: Cuando pienso en ello, desearía que en la escuela nos enseñaran cosas prácticas. Desearía que me hubieran enseñado a escribir a máquina, de manera que pudiera escribir rápido, es algo que he aprendido solo pero aún no puedo ir bastante rápido. Desearía que me hubieran enseñado a cocinar de manera que hubiera podido cuidarme de mi mismo cuando mi ría no estaba o… siempre que, cuando fui más mayor y aparecía en cualquier momento, o vivía en un piso cuando estudiaba. De golpe hay eso de las latas de alubias, ¿sabes? o vivir de *fish and chips*[36] y si te hubieran enseñado a cocinar, escribir a máquina y unas cuantas cosas prácticas, a conducir, en lugar de toda esa porquería sobre… lo que fuera que los profesores nos enseñaran en la escuela… la *spinning jenny*[37] todo… a mí me importa un bledo la *spinning jenny*.

YOKO ONO: ¿Qué es eso?

JOHN LENNON: No sé qué invento… 1492 Colón navegó a… sí.

ANDY PEEBLES: Bueno, sentado aquí con vosotros, tenéis un aspecto de personas felices. ¿Cuál de los dos, o fuisteis los dos, se puso en contacto con David Geffen? Presumiendo que hicierais los contactos.

JOHN LENNON: El se puso en contacto.

YOKO ONO: Sí, fue él primero.

JOHN LENNON: Ella hizo el trato.

YOKO ONO: Y luego yo sólo lo llamé de nuevo.

ANDY PEEBLES: Y a partir de la llamada por teléfono o como fuera…

YOKO ONO: Decidirnos encontrarnos, o sea, que vino a mi oficina. Y, sí, vino a mi oficina y, en cierto modo, lo estaba poniendo a prueba, ¿sabes? y era un buen tipo.

JOHN LENNON: Ves, la cuestión por la que yo cocino y ella lleva el negocio. Antes siempre habíamos tenido a alguien que venía y se cuidaba del negocio y ya sabes la historia de aquello, es todo…

ANDY PEEBLES: Historia.

JOHN LENNON: Un abogado o contable venía y decía: yo lo llevaré todo por vosotros. Desde 1962, lo han estado llevando y lo que teníamos eran problemas de impuestos nada más y ¿sabes? de todo. Para escribir un libro. Como que no nos pertenecen ninguna de las canciones de los Beatles, no nos pertenecen ninguno de los discos de los Beatles, nos dan cuatro cuartos de derechos de autor, etc., etc. De cualquier modo, llegados a este punto, decidimos no tener a nadie de fuera. Nos cuidaríamos de nuestros propios asuntos y hacer frente a esa realidad. Ella podía manejar eso, o sea que yo podía pasar al otro lado que era algo que podía manejar. Yo soy muy casero, siempre me ha gustado estar en casa.

YOKO ONO: Estoy segura de que hay muchos hombres que sienten de ese modo. Sobre el hecho de que realmente les gustaría quedarse en casa, cuidar de los hijos o simplemente cocinar. Hay muchos hombres que son buenos cocineros, ¿sabes? y les gusta ejercitar ese talento pero luego se supone que es algo de maricas, algo que se supone que no deben hacer. Hay eso y también es mentalmente saludable intercambiar los papeles, ver la otra cara y todo eso.

ANDY PEEBLES: Bueno, pues llegó esa oferta y tomasteis la decisión de grabar el álbum *Double Fantasy* que estamos oyendo mucho recientemente. También me dijiste, John, que habían ¿cuántas? veintidós grabaciones originalmente, habías incluido dieciocho y hace un poco escuchaba algo que no está en el álbum y que es muy interesante cíe verdad.

JOHN LENNON: Sí…, en realidad grabamos el álbum antes de que lo habláramos.

YOKO ONO: Sí. Exactamente.

JOHN LENNON: Decidimos tenerlo hecho primero y contestar todas las cartas y preguntas que llegaran, ¿sabes? interesándose por el álbum, y

eliminamos todas las que decían: ¿podemos oírlo primero? Okay, podéis iros al cuerno, olvidarlo, ¿sabes?… si no os fiáis… peor para vosotros…

YOKO ONO: Quién diablos son para decir…

JOHN LENNON: Sí, no podéis fiaros, después de todos esos años, olvidadlo. No quiero saber nada de todo eso. Además, no era una gran compañía, o sea que no estábamos tratando con ese anónimo traje gris, ¿sabes?, con el presidente que cambia cada dos días, siempre había más presidentes de Capitol que de EMI, siempre estaban esperando que los Beatles murieran, morían ellos primero siempre. Siempre trataban cada disco como si fuera el último.

ANDY PEEBLES: En este estadio de la negociación, ¿volvió el antiguo miedo de los viejos tiempos, que ibais a dar un paso que implicara a alguien más?

JOHN LENNON: Sí que volvió, yo estaba aterrado. Yo no paraba de decir: ¿podemos sacarlo sin, sin sacarlo? ¿No podríamos hacer alguna otra cosa? ¿Tengo que poner mi nombre en el papel? Porque solo ¿sabes? en los últimos cinco años… la primera vez que no debía canciones o discos a nadie en quince o veinte años. Desde 1962 estaba bajo contrato con alguien y feliz de estarlo en 1962, pero lo que firmas cuando tienes veintiún años y sigue durante veinte años y todos son tus dueños, dueños cíe tu vida y alma y nunca puedes salirte. O sea que disfruté de los cinco años cuando todos los contratos eran libres. Estaba libre cié cualquier obligación contractual. Cuando viene y me dice: mira vas a tener que firmar esto para decir que tienen derecho a sacar el disco. Yo decía: ¿estás segura? ¿estás segura? ¿por qué no lo firmas tú? Tú lo resuelves, yo no quiero poner mi nombre en nada. Pero hicimos arreglos que no me hicieran sentir paranoico porque no quiero deber nada a nadie. No quiero… la razón de ser un músico o artista para mí era la libertad.

ANDY PEEBLES: ¿Fue fácil reunir los músicos?

JOHN LENNON: Fácil, estaban esperando a la puerta, todos estaban ansiosos por participar. Todos los que habían trabajado conmigo enviaban mensajes. Me sentí mal pero no quería volver al mismo saco ¿sabes? Tuve noticias de Jesse Davies y Klaus y todos ellos pero no quería… quería empezar desde cero.

YOKO ONO: Tuviste mucha suerte.

JOHN LENNON: El único tipo que conocía era Hugh McCracken que había trabajado en la canción de Navidad, la que tu mencionaste y tal vez en un par más.

ANDY PEEBLES: Y teníamos a Andy Newmark a la batería.

JOHN LENNON: Sí, había hecho giras con George.

ANDY PEEBLES: Alguien a quien habías conocido de tiempo, supongo.

JOHN LENNON: No, no, puede que lo encontrara entre bastidores cuando George hizo alguna gira de conciertos, no en New York, al otro lado del charco, no me acuerdo dónde, en New Jersey o algún otro sitio y probablemente lo conocí entre bastidores. No lo recuerdo en absoluto. Y Tony Levine tocaba el contrabajo, fantástico… ni siquiera sabía que existía, era famoso pero yo no sabía que había trabajado con toda clase de gente. O sea que, no, el único tipo que conocía era Hugh McCracken, lo había utilizado como tipo de New York. Earl Slick que era la R de Bowie… cuando Bowie estaba en su encarnación de R & B por aquel período —mitad de los setenta — Earl Slick era su guitarrista pero yo nunca me había encontrado con él, aunque estaba en el álbum *Fame*, pero no estábamos en el estudio al mismo tiempo.

ANDY PEEBLES: Y lo grabasteis aquí donde estamos sentados en este momento en la Hit Factory.

JOHN LENNON: "Sí, esta es la habitación, la misma habitación donde sucedió". Ya sabes que *Double Fantasy* fue parido, como si dijéramos, en esta misma maldita habitación, ¿no es verdad, cariño?

YOKO ONO: Sí.

ANDY PEEBLES: ¡Qué talento desperdiciado, Mr. Lennon, qué talento desperdiciado!

JOHN LENNON: Adoro *Fawlty Towers*, me gustaría actuar en ella. ¿Sabes? una parte de mí preferiría haber sido un cómico. Sólo que no tengo los huevos de ir y hacerlo pero me gustaría más estar en Monty Python, ¿sabes? que en los Beatles.

YOKO ONO: Eso es lo que nos salvó ¿sabes?, el hecho de que él es divertido, y él dice que yo también soy divertida, o sea que en cierto modo nos hacemos reír uno a otro, ¿sabes?

JOHN LENNON: *Fawlty Towers* es el mejor espectáculo que he visto en mucho tiempo. Está aquí ahora. Dios, es superior, quiero decir, ¡qué tío, es fantástico! Le vi explicando cómo sólo tiene media hora para hacerlo y producirlo sólo una vez a la semana pero es una obra maestra, algo hermoso.

ANDY PEEBLES: Tenemos ahora uno nuevo que se llama *Not the Mine O'Clock News* que sale los lunes por la noche al mismo tiempo que las Noticias de las nueve están en la BBC One.

YOKO ONO: Qué bueno.

JOHN LENNON: Bueno, vendrá aquí. La TV de aquí los compra todos, ¿sabes? Nos dan todo eso de las series de las Grandes Obras. No dejamos de llorar en todo, ¿qué era? *Lydia*, lo vemos todo, todas esas series, las vemos. Buen material, ¿sabes? Veo toda la campiña inglesa y pienso, bueno, me ahorra meterme en el avión y ahí está toda verde y húmeda y tiene un aspecto hermoso aunque yo esté aquí. Es afición de mirón, es estar en Inglaterra sin estar allí.

ANDY PEEBLES: Hablemos del single *Just Like Starting Over*. ¿Fue una selección obvia para los dos, en tanto que single? ¿Os sentíais satisfechos con ella?

JOHN LENNON: Sí, porque era…

YOKO ONO: Es el mensaje.

JOHN LENNON: Se llamaba en realidad *Starting Over*, pero mientras la hacíamos sacaron varias cosas con el mismo nombre. Ya sabes, había un *hit country and western* llamado *Starting Over*, o sea que añadí "Just Like" en el último minuto. La cuestión era, era obvio porque fue la pieza en la que los músicos se soltaron más, porque era un rock'n'roll tan sencillo, no había problemas. Se relajaron de verdad y después siguieron estando igual. Y simplemente, aunque no creo que sea la más fuerte tal vez, pero estaba en… algunas de las otras canciones son más fuertes, quiero decir *Like Losing You* puede ser una pieza más fuerte, pero *Starting Over* era la mejor manera de empezar de nuevo. Y para mí era como retroceder a mis quince años y cantar a la manera de Presley. Todo el tiempo me refería a John (Smith), el ingeniero, aquí en la sala me refería a Elvis Orbison. En una especie de *I Want You. I need… Only the Lonely* ya sabes *(canta)*… una especie de parodia, pero no realmente una parodia.

ANDY PEEBLES: ¿Un poco en cachondeo?

YOKO ONO: Oh, mucho.

JOHN LENNON: ¡Un poco!…Cuando lo hacía, me estaba muriendo de risa… *(Canta)*.

ANDY PEEBLES: Me quitas un peso de encima porque aún hacemos *Round Table*, el espectáculo de crítica en Radio One, y yo era uno de los invitados la noche que llegó el single Lennon al estudio y había un pánico total y un absoluto pandemónium y estaba en el tocadiscos y el hombre que lleva el espectáculo, Adrian Love, me dice: ¿qué opinas? Y yo dije: fabuloso. Pero un poco en cachondeo.

JOHN LENNON: Exacto… alguna gente se lo tomó en serio, ¿sabes? diciendo lo que se intenta hacer pero, se olvidan, ya sabes…

YOKO ONO: Ellos, él estaba guiñando un ojo, ¿sabes?

JOHN LENNON: Todo el tiempo he estado un poco de cachondeo. ¿Sabes? *I'm the Walrus*, todos ellos se cachondeaban, no sé, sólo porque otras gentes vean cosas profundas en él, ¿qué significa en realidad *I Am the Eggman*? Por lo que a mí me importa podía haber sido la máquina de hacer salchichas. Era simple cachondeo, nada serio.

ANDY PEEBLES: ¿Os cansa, os cansaba la gente que desmenuzaba vuestras letras e intentaba leer en ellas interpretaciones maravillosamente intelectuales? Esto va para los dos.

JOHN LENNON: Era divertido, a veces es divertido, pero luego llega a ser estúpido, ¿sabes? por eso desde el álbum de *Mother* empecé a intentar quitar toda la imaginería, pretensiones de poesía, ilusiones de grandeza, yo lo llamo al estilo dylanesco de Dylan. No escribí nada de eso. Simplemente decir lo que sea, inglés tal cual, hazlo rimar y ponle un acompañamiento y exprésate tan simplemente como sea posible, tan directo como sea posible. Como se dice, la gente del norte, es directa, bueno yo intentaba escribir como soy y me gusta el lado poético y probablemente haré algún pinito más tarde porque las letras de Yoko son tan poéticas. Pienso, bueno, tal vez debería hacer algo de eso, ¿sabes? y la grabación de la que hablabas *Walking on Thin Ice* era una de las grabaciones extra. Grabamos veintidós canciones en diez días. Quiero decir, estábamos como si tuviéramos diarrea de rock aquí ¿sabes? matamos esas veintidós grabaciones y las dejamos en catorce y una que te puse antes era *Walking on Thin Ice* que era una de las de Yoko que no incluimos por muchas muchas razones. Algunas fueron seleccionadas, otras no.

ANDY PEEBLES: Y es una grabación maravillosa para bailar, tengo que añadir a toda prisa.

JOHN LENNON: Bueno, luego *Kiss Kiss Kiss* que es la otra cara de *Starting Over* está consiguiendo un montón de éxito en clubs de rock, nueva ola o como quieras llamarlos. O sea que hicimos un disco especial para ellas y Yoko vino con la idea de por qué no les damos algo que no tengan e hicimos una especie de versión larga, discotequera, de seis minutos de *Walking on Thin Ice* que saldrá. Hay un mercado independiente de clubs de rock o discoteca y será dirigida a ellos.

YOKO ONO: Y metemos también *Open Your Box* que es aquella que prohibieron, ya sabes.

JOHN LENNON: Sí, o sea que hemos incluido *Open Your Box*, en recuerdo de los viejos tiempos.

ANDY PEEBLES: Habla de *Kiss Kiss Kiss*, Yoko.

YOKO ONO: ¿De qué?

ANDY PEEBLES: De la canción.

JOHN LENNON: Cuéntales cómo la grabaste en la más absoluta oscuridad detrás de estas enormes paredes que hay aquí.

YOKO ONO: Sí, realmente con *Kiss Kiss Kiss*, cuando el momento de grabar… empecé a hacerla y entonces de golpe miré y todos aquellos ingenieros me estaban mirando y pensé, no puedo hacerlo así, ya sabes. O sea que dije: bueno, apagad todas las luces y poned el biombo. Y entonces pusieron el biombo a mi alrededor y la hice de esa manera.

JOHN LENNON: Todos estábamos sentados por allí diciendo ¿qué está haciendo? Ella estaba teniendo un orgasmo y no había nadie allí y yo decía, bueno…

YOKO ONO: Se llama actuar, ¿no lo sabes?

JOHN LENNON: ¡Oh, muy buena, cariño, muy buena de verdad, Ziggy Stardust!

ANDY PEEBLES: ¿Te sientes incómoda en el estudio, Yoko, haciendo algo de este estilo? ¿Prefieres estar sola y eres un poco tímida?

JOHN LENNON: Siento interrumpir, pero estaba John, yo y Jack y Lee el ingeniero y unas cuantas personas más, todos estábamos allí…

YOKO ONO: Me alegro de no haberlo sabido.

JOHN LENNON— Estaba intentando hacer, ¿cómo se llama…? Tengo la imagen de ese film japonés corriendo a través del cristal, ¿sabes?

YOKO ONO: Sí que es un poco así ¿verdad?

JOHN LENNON: Mejor qué contestes la pregunta.

YOKO ONO: Bueno, verás, no entiendo tu pregunta. Quiero decir *Kiss Kiss Kiss* es lo que es y la canción se explica sola, por eso, si la escuchas, pues entenderás lo que sea que quieras entender en ella probablemente. Pero es posiblemente una especie de vulnerabilidad femenina y asiática que las mujeres no están… no se espantan de poner al descubierto ahora, ¿sabes? y no pasa nada por mostrar esa vulnerabilidad y en cierto modo es tomo decir, bueno, esto es una mujer, ¿sabes?

JOHN LENNON: Pero ella se sentía un poco tímida y colocó un gran biombo y apagó las luces y nosotros sólo oíamos ese ruido que salía de ahí detrás.

ANDY PEEBLES: Por lo que acabáis de decir, la afirmación más interesante para mí es que uno, la persona que escucha, sacaría de la canción lo que quisiera. ¿Produces canciones de ese tipo deliberadamente? Porque es un poco como la industria del cine, ¿no? Puedes ir a ver una adaptación de algo y

se te queda en la cabeza como la adaptación que puede que recuerdes a lo largo de toda tu vida. Si tú escribes una canción y la gente puede sacar de ella lo que quieran, es una cosa muy personal ¿no? Y es una manera especial de comunicarse.

YOKO ONO: Bueno, sí. creo que la mayoría de mis canciones, bien no puedo evitar hacerlo así, o sea quiero decir que no lo hago intencionadamente, pero es como si, tengo estas visiones, cosas visuales, y eso es lo que sale. De manera que es casi una visualización, ¿sabes? Puedes interpretar una visión ele cualquier manera que quieras, hasta cierto punto.

ANDY PEEBLES: En esta etapa ¿sientes que, ahora en diciembre 1980, el tema y la facilidad para escribir ha vuelto a ti?

JOHN LENNON: Sí.

ANDY PEEBLES: ¿Y qué vas a ser extremadamente prolífico en los meses y años venideros?

JOHN LENNON: Sí, creo que va a ser uno de esos períodos en que dicen: esos dos harían cualquier cosa para tener publicidad, por Dios, quitadlos de las portadas, que se vayan. ¿Sabes?, la gente no dejaba de pincharnos porque siempre estábamos haciendo algo, y luego se metía con nosotros porque no hacíamos nada. Y tengo una sensación extraña de que va a ser otra vez como al principio, porque no dejamos de hablar y hablar y tenemos la cabeza llena de ideas y planes, es sólo cuestión de ponerlos en práctica, ¿sabes? Tenemos ya la mitad del próximo álbum y probablemente, después de Navidades iremos y lo haremos. Y ya estamos hablando de cuál va a ser la idea para el tercer álbum, ya la tenemos pensada y casi no puedo esperar. De manera que sólo es cuestión de ponerse a hacerlo y lo siento por esa gente que acaba harta de oír cosas de nosotros, pero ya sabes, nos gusta hacerlo y tanto peor para ellos.

ANDY PEEBLES: El problema es, desde luego, que siempre hay un vacío de tiempo entre el momento que se acaba de grabar y el momento en que la gente como yo puede sentarse a hablar con vosotros. Y eso siempre me preocupa un poco, porque es historia pasada para vosotros como tú has dicho hace un poco, estáis dos álbumes más adelante que yo, en un momento como éste.

JOHN LENNON: Exacto. Nosotros ya estamos en el tercero en nuestro pensamiento, pero el segundo físicamente, como si dijéramos… empezando a pensar sobre ello. Pero no se puede hacer al mismo tiempo, ¿verdad? No se puede estar hablando de un trabajo mientras se está haciendo. Además ni siquiera sabes qué estás haciendo. Es que estás haciéndolo y están tan en… no puedes ser objetivo sobre lo que haces. No podía… incluso algunos de los

discos que hice, cuando hablar de ellos, de verdad no, cuando los hice no sabía conscientemente lo que estaba haciendo, en cierto modo. Y es sólo cuando miras atrás, entonces uno… ah, ya veo como sentía entonces, aunque uno intente expresarlo en la música, no se es consciente de lo que se está expresando, y a veces pasan dos o tres años hasta que me he dado cuenta de lo que hice entonces. Pero *Double Fantasy*, puedo hablar de él toda la noche, pero han de pasar dos años antes de que lo pueda ver de verdad, lo que es. ¿Cómo puedo hablar contigo y hacerlo al mismo tiempo? Es imposible. Es como invitarte a un ensayo de una obra de teatro, ¿sabes? y luego…

ANDY PEEBLES: ¿Cambiarla la noche después?

JOHN LENNON: Justo. Incluso la noche del estreno puede cambiar, la noche siguiente, ¿verdad? O sea que no se puede. Tanto peor. Tanto peor.

YOKO ONO:…Sí que se necesita, sin embargo una suerte tremenda. Un tremendo montón de suerte… fue probablemente lo que nos hizo terminar ese álbum. Quiero decir el hecho de que sea un hombre, una mujer, ¿sabes? y el hecho de que consiguiéramos trabajar juntos, el hecho de que las canciones nos llegaran casi al mismo tiempo, ya sabes como un diálogo, etc. esto es pura suerte en cierto modo. Casi nos ha sido dado, ¿verdad?

JOHN LENNON: Sí… sí, y el hecho de que podamos trabajar juntos y expresarnos en muchas formas diferentes, empezando con *Kiss Kiss Kiss*, quiero decir, la diferencia es evidente en el sonido y en todo, pero los dos podemos ser parte de los dos.

ANDY PEEBLES: *Beautiful Boy*, John ¿una canción para Sean?

JOHN LENNON: Sí. Bueno, mira, Stevie Wonder escribió sobre su hija, ¿no? *Isn't She Lovely?*

ANDY PEEBLES: Se grabó aquí, ¿no? Hizo *Songs In The Key of Life* en este estudio, si no me equivoco.

JOHN LENNON: Sí, sí. En Hit Factory, New York, New York. Sí. En el meollo, muy cerca de Times Square, tíos. Sales de aquí después de una sesión y hay mujeres extrañas por la calle. Ya sabes, quiero decir, siempre se cocina algo, nunca para.

ANDY PEEBLES: Sí.

JOHN LENNON: Y, bueno, verás al principio, y es curioso… cuando estaba con Sean en la cocina con el pan y ya sabes, todo aquello… pensaba todo el rato, bueno, tendría que estar inspirado para escribir sobre Sean. Quiero decir tendría que estarlo. Pensaba bastante en eso y cuando finalmente abandoné la idea de escribir una canción sobre él, por supuesto, entonces surgió la

canción. Cuando tenía cuatro, cuatro años y medio, o cinco, estábamos casi en octubre, cuando de golpe se me ocurrió la canción para él.

ANDY PEEBLES: ¿Va desarrollando interés por la música?

JOHN LENNON: Bueno, es muy musical. Absolutamente. Porque me di cuenta de algo en el hospital. Es… tal vez no necesites esto… pero… cuando las enfermera negras entraban ponían la WBLS que es una estación de R & B. Cuando las enfermeras blancas entraban, ellas ponían la estación que tocaba *Country and Western*. Cuando las enfermeras negras daban el biberón a los bebés los cogían y los aguantaban en los brazos y bailaban por toda la habitación con ellos y el biberón. Cuando las enfermeras blancas entraban, se quedaban sentadas y simplemente les metían el biberón en la boca y ya está. Bueno yo pensé… ajá…

Quiero que él tenga ritmo natural, ¿sabes? Quiero decir… seriamente, observé la diferencia de actitud… no sólo era más cálida y había más contacto. Había un movimiento constante aunque oficialmente no se les permitía poner la radio. No era… pero cuando la enfermera jefe no estaba la ponían de todas maneras, porque…, la gente no quiere que sus niños no sean capaces de dormir si no tienen música. Para resumir, cosa que no he hecho, hice lo mismo con Sean hasta que pudo andar. Siempre que le daba de comer, ponía rock and roll o la R & B y bailaba con él. Puede bailar como un ángel. Tiene un ritmo perfecto. Le entusiasma *Hound Dog* ahora, porque en una entrevista dije eso y ahora él cree que es sobre la caza. Y *Bee-Bop-A-Lula* la sabe de principio a fin.

ANDY PEEBLES: ¿Frankie Crocker es bueno para tu chaval? WBLS te adorará por eso. (Frankie Crocker es el controlador de programas de la Estación de Radio WBLS).

JOHN LENNON: WBLS… *(con entonación como la sintonía de una emisora).*

ANDY PEEBLES: *Beautiful Boy*, escrita por John y *Beautiful Boys* escrita por Yoko.

YOKO ONO: Sí.

ANDY PEEBLES: ¿Sólo una letra?

JOHN LENNON: Una letra…

YOKO ONO: Sólo quería ser creativa, ya sabes… única, por eso incluí una "s".

JOHN LENNON: Bueno, ella canta sobre los niños y los hombres, ¿no?

YOKO ONO: Mmm, sí, bueno ¿y qué?…mmm, por supuesto es un mensaje para John y Sean y todos los hombres… mmm y bueno, creo que la letra

hablará por sí misma.

ANDY PEEBLES: Me gustó mucho que pusierais las letras en el interior porque una de mis quejas más graves en este negocio es que, en los últimos años, la cantidad de información que ponen en las cubiertas se ha deteriorado hasta que en algunos casos es completamente nula.

JOHN LENNON: ¿Quieres decir que han dejado de incluir las letras?

ANDY PEEBLES: Sí, sí. Y han dejado de decirte quien toca en ese álbum. Casi puede decirse que han dejado de decírtelo todo. No puedo decir eso de todas las firmas de discos pero sí de demasiadas.

JOHN LENNON: Debe ser una cosa financiera, ¿no?

ANDY PEEBLES: Podría ser.

JOHN LENNON: Quiero decir ¿qué otra cosa puede ser? Simplemente no quieren gastarse el dinero en la imprenta. ¿Sabes? yo preferiría tener las letras y no la cubierta.

ANDY PEEBLES: Mmmm.

YOKO ONO: No es mucho dinero. No creo… la imprenta.

JOHN LENNON: Sí que lo es. Cada penique cuenta, cariño.

YOKO ONO: Lo sé.

ANDY PEEBLES: John ¿podemos hablar de *I'm Losing You* que creo refleja el tiempo que estuviste solo en Hong Kong. ¿Es entonces cuando…

JOHN LENNON: Sí…

ANDY PEEBLES:…escribiste esa canción?

JOHN LENNON: Bueno, no fue tanto Hong Kong como… en realidad fue las Bermudas. La llamé, ¿sabes?, y no conseguí comunicar con ella. ¿Te lo imaginas?…ella estaba tan ocupada… que no podía…

YOKO ONO: Estaba tan ocupada…

JOHN LENNON: Estaba tan ocupada con tantas llamadas que yo no pude… me puse furioso, de verdad, y escribí esta canción al calor de la pasión como si dijéramos… que es superior para escribir canciones…

YOKO ONO: O la ira, diríamos.

JOHN LENNON: Pero distanciándonos un poco de ella, es la expresión de perderte, de los dieciocho meses perdidos… era todo eso… la pérdida de la madre, la pérdida de todo lo que uno tiene —todo—, la pérdida de todo lo que uno ha perdido nunca, eso es lo que está en esa canción. Es la pérdida de lo que sea… pero estimulada por el hecho de que no pude conseguir hablar con ella por el maldito teléfono. "No puedo ni siquiera tenerte por teléfono".

ANDY PEEBLES: Y *Woman*, que tengo qué decir es uno de mis favoritos.

JOHN LENNON: Gracias, a mí me gusta, aunque me sentía un poco incómodo porque… bueno, suena un poco como *Girl* y un poco Beatle y un poco, ya sabes… pero sí que me gusta.

ANDY PEEBLES: ¿Por qué te pone incómodo?

JOHN LENNON: Porque todavía pienso un poco que se supone que soy un tío muy macho, Butch Cassidy o algo así, el duro Lennon con la chaqueta de cuero y diciendo tacos y todo eso… y en realidad soy tan romántico como cualquiera, ¿sabes? y siempre lo he sido. Es una especie de versión de *Girl* para los ochenta, para mí, ¿sabes? Yo… igual que me refiero a las otras, Elvis, Orbison… a ésta la llamo la cinta Beatle todo el tiempo. Digo, la cinta Beatle… pongamos la cinta Beatle, y yo… pero para mí era… de golpe empecé a comprender lo relativo a la mujer. Estaba otra vez en Bermudas y, de súbito fue como si me golpeara lo que la mujer representa para nosotros, no como objeto sexual o como madre, sino simplemente su contribución. Es por eso por lo que se me oye murmurar al principio algo sobre la otra mitad del cielo, que es una cita famosa del Presidente Mao. Que es la otra mitad. ¿Sabes? todo eso del hombre, la mujer, el hombre, la mujer, es un chiste. Sin el otro, no hay nada, ¿sabes? De manera que fue esta especie de… Dios, ya sabes, fue un punto de vista diferente de lo que había sentido sobre la mujer y no lo puedo expresar mejor de lo que lo hago en la canción. Y es para Yoko, pero también para todas las mujeres.

ANDY PEEBLES: John Peel, a quien mencionamos antes…

JOHN LENNON: Ah, John… no tiene pelo ya… y tenía muy poco entonces.

ANDY PEEBLES: Lo va perdiendo. Quiero hablarte brevemente sobre lo que ha estado pasando allá en casa, mientras tú has estado por aquí estos cinco años.

JOHN LENNON: Sí, me gustaría oírlo.

ANDY PEEBLES: Y preguntarte primero por tu opinión sobre la música Nueva Ola que tienes que haber oído, porque me decías antes de que empezáramos a grabar y charlar que había un par de emisoras en New York que se han salido de madre y que tocan música bastante salvaje, digamos.

JOHN LENNON: Sí, pero han empezado a tocarla… bueno, sólo ha sido en los últimos meses.

ANDY PEEBLES: Déjame darte el mensaje de John Peel. Me dijo antes de salir de Londres: “Dile a John de mi parte que me interesaría mucho saber si, de haberse quedado en Inglaterra, hubiera apoyado la causa de la Nueva Ola”.

JOHN LENNON: Sí, la apoyo ahora. Me gusta. Verás, quiero decir, verás, cuando se pongan a nivel de la Yoko Ono Plastic Ono Band que me lo pregunte de nuevo. Aún no han alcanzado ese estadio, ¿Okay? Bueno esa es la respuesta a su pregunta. Y cualquiera que piense: bueno, ese pobre viejo Lennon se quedó varado en los sesenta para hacer *Starting Over* y *Losing You* ¿crees que no sé lo que ella hacía? Piensa que hicimos *Cold Turkey* y *Don't Worry Kyoko* y *Why* y *Open Your Box*. Puedes oírlo todo allí. Estoy al tanto de los B52's y Madness. "No hagas eso. Haz esto". Creo que eso es lo más original porque es tan peculiar. ¿Sabes? Creo que de toda esa masa ese fue uno de los sonidos más originales. Muy buena batería, muy buen bajo y todo eso. Bueno, como decía, estaba escuchando esa música clásica y no la seguía en realidad. Vi morir a Sid Vicious y todo aquello en video en New York, porque todos venían aquí a conseguir el éxito en la Gran Manzana como ellos lo llaman. De manera que, viniera quien viniera, yo podía verlo en esa cosa de televisión por cable que tienen aquí. Y vi a Blondie cuando nadie la conocía. Vi a Vicious cuando vivía en el hotel y lo filmaban y hacía todo aquello, dondequiera que estuviera, a mitad de los setenta.

ANDY PEEBLES: ¿Cuánta de la música de los Pistols has oído?

JOHN LENNON: Sólo lo que hicieron en video. Sabes que había un montón de videos suyos en Max's (club nocturno de New York), o donde diablos estuvieran, dando vueltas o tocando… y Johnny Rotten y todo aquello. Y sí, para mí inicialmente, de golpe, al verlo pensé: así es como nos comportábamos nosotros en el Cavern antes de que Brian nos dijera que dejáramos de vomitar y dormir en el escenario y decir tacos. ¿Sabes? Quiero decir, como en Hamburgo, yo dormía en el escenario. Y comíamos en el escenario. Y soltábamos palabrotas en el escenario. Nos comportábamos absolutamente *au naturel*. Por eso… pero hoy en día no tienen que ponerse un barniz para conseguir un contrato para grabar, aunque les cueste bastante conseguirlo. Pero con todo, sí, creo que es grande. De verdad que lo creo. Y cuando estaba en las Bermudas un tipo que trabaja para mí, Fred Siemen me había puesto sobre la pista de los B52's, Lenny Loveritch o como se llame.

ANDY PEEBLES: Lene Lovich.

JOHN LENNON: Sí, Madness… hace unos dos años, pero entonces no quise escuchar. Le pedí que fuera y me hiciera unas cuantas grabaciones reggae y las pusiera en un casete y fue y en la otra cara puso todo ese material. B52's y todo eso… hace dos o tres años, cuando salieron… y yo lo borré. Ni siquiera me molesté en escucharlo. No me interesaba nada más que lo que yo estaba haciendo. Pero en Bermudas dije: Fred, ¿qué era todo aquello que me diste?

Ves y tráemelo otra vez. Y me trajo Madness, B52's, Pretenders y le dije: esto es bueno. Y él dijo: bueno, te lo puse… te lo di hace dos años. ¿Por qué no lo escuchaste? Le dije: no quería escucharlo entonces. Ahora quiero oír lo que pasa. Por eso ahora lo escucho.

ANDY PEEBLES: Y escuchas reggae también. Porque me decías que ahora hay aquí algunas emisoras que tocan reggae.

JOHN LENNON: Sí tocan… en estos últimos años, lo que más eché a faltar de Inglaterra fue el reggae. Y en los últimos diez años han venido aquí un montón de gentes del Caribe, de Haití, de Jamaica y de todas partes por allá abajo y han creado toda una comunidad y todo eso, y se está poniendo muy de moda, el reggae. Diferente del reggae de Inglaterra. Hay más R & B en él. Allá en Brooklyn lo hacen y es muy interesante —tocan el reggae inglés y el de New York y el de las islas— todos son estilos diferentes. Y el reggae de fondo, ellos incluso, incluso los *discjockeys* están en eco… en el eco, pero escucha *Paper Shoes* —el segundo álbum de Yoko Ono— y verás el eco, el fondo. ¿Okay? O sea para cualquiera que crea que somos unos carrozas, ¿sabes?, cuando nos… entonces hablaremos de eso.

YOKO ONO: Quiero decir, en realidad nosotros lo hemos hecho todo.

JOHN LENNON: Hemos ido y vuelto…

YOKO ONO:…y empezó hace diez años, ¿sabes?

JOHN LENNON:…Pero sigue gustándome hacer Rock'n'Roll puro. *Losing You es puro blues.* Olvídate de la letra. Podría estar cantando *Ma Mammy done Gone*. Es blues… puro. *Starting Over* es pop rock puro, al estilo de los cincuenta.

ANDY PEEBLES: ¿Que tal está el panorama musical americano actualmente? Lo he encontrado un poco blando escuchando la radio aquí. Especialmente las emisoras de Rock.

JOHN LENNON: Bueno, cada —están en los diez primeros— en realidad era FM. Ponían álbumes. Con las finanzas y todas las cosas que están implicadas, nada puede volver a ser lo mismo. Por eso están cambiando ahora, porque están WNEW y WPLJ —son las grandes emisoras de rock aquí— y han empezado a presentar un montón de cosas nuevas, de ¿eh? lo que tú llamas Nueva Ola. Pero antes de hacerlo abrió una emisora de Nueva Ola, que no toca nada más que el clickety, clickety click click, ¿sabes? lo llamen como lo llamen, todo el tiempo y, por supuesto, siendo New York lo que es, saben lo que está pasando en Londres porque hay gente que no para de ir y venir de allí aquí todo el tiempo, y estaba en el aire continuamente.

Lo tocaban en clubs, se habla de eso como si fuera “underground”, ya sabes que todo empieza allí abajo, y tan pronto como consigan un *hit*, quienquiera que sea, todo el mundo empezará a decir: se han vendido, se han vendido. Y algún otro vendrá con la nariz azul y el trasero verde, ¿sabes? y eso será lo nuevo, de manera que tiene que moverse y difundirse y convertirse en parte del panorama. Hice, en 1973, un programa de TV con un tipo llamado Tom Schneider, y él dijo: ¿qué música te gusta? Yo dije: música disco y reggae. Tendría que haber invertido en reggae porque nunca pensé que los americanos se lanzaran. Los Beatles hicieron un intento en ska —la mitad— el sólo de *I Call Your Name* era ska deliberado y consciente.

ANDY PEEBLES: Mmmm. Sí.

JOHN LENNON: Ob-la-di era semi-semi. ¿Okay? O sea, ¿sabes? no se pueden enseñar nuevos trucos a un perro viejo. ¿Verdad? Pero estoy dispuesto a aprender cualquier cosa. De verdad que disfruto. Me gusta lo mejor. Estaba en Bermudas en una disco. Okay, finalmente salí una noche a una disco. No había estado en una disco desde los tiempos del Ad Lib (club nocturno de Londres en los sesenta) en Londres, ¿okay? Y había gente que intentaba llevarme a todos esos de New York. Yo simplemente no quería saber nada. Me decían: pero es diferente. Es diferente. Yo decía: ¿el qué? ¿Quieres decir más luces? Sabes… qué diablos necesito para sentarme…

YOKO ONO:…o menos luces.

JOHN LENNON:…sentarme allí en la oscuridad mirando a todos esos seres extraños… ya sabes, ya tengo bastantes en mi cabeza. Pero finalmente fui con Fred, ese tipo que trabaja conmigo, cuando estuvimos separados —no separados por ninguna razón— sólo de vacaciones. Y fui allí, y arriba tocaban discos y abajo, entré y estaban tocando *Rock Lobster* (una grabación de los B52's). Y le dije algo así como: mierda, trae el hacha (argot rock para guitarra) y llama a Madre (su nombre afectuoso para Yoko). Finalmente lo ha conseguido. Puede que no se la oiga a ella haciéndolo pero están tocando su música hasta la última coma. Quiero decir la han estudiado. Ellos lo admiten además. O sea que la llamé por teléfono y le dije: no te lo vas a creer, pero hay un grupo que se llama B52's. Había oído su nombre desde hacía años siempre que estaban por aquí, pero nunca los había escuchado. Le dije: hay alguien que está haciendo tu trabajo aquí. Ella no quiso escuchar nada. ¿Sabes? ella es totalmente auto-suficiente.

YOKO ONO: Le dije: no quiero saberlo, no quiero saberlo.

JOHN LENNON: La hice sentarse y le dije: escúchalo. Le dije: ahora están listos para ti, nena. Ella dijo: bueno no voy a hacer el mismo viejo material

ahora otra vez.

YOKO ONO: Porque lo había hecho hacía diez años.

JOHN LENNON: Le dije: haz lo que quieras, pero hazlo. O sea que aquí estamos y lo estamos haciendo.

YOKO ONO: No, pero verás, cuando Jack Douglas —yo— él nos ayudaba en todos nuestros álbumes, los que hacíamos aquí, y era muy bueno, y cuando lo llamé, yo, bueno por supuesto, mmmm, cuando decidimos llamarlo, me encontré con que en los cinco años que habíamos estado ausentes se había convertido en un productor famoso. Bueno. O sea que coproducimos con él y cuando vino, dijo: bueno todos, esa gente joven te está siguiendo, ¿sabes? Suena un poco tonto, ¿verdad? O sea que yo dije: no, no, anda ya. Y toda esa gente lo está haciendo. Y todavía ahora no me lo puedo creer. Está sucediendo, lo puedo ver. Pero esta vez Jack iba diciendo: bueno, enséñales lo que los viejos pueden hacer, ya sabes, eso. Pero yo no tenía intención de hacerlo de esa manera. Por eso entiendo lo que quiere decir John, John simplemente hizo las cosas que quería hacer y que le gustaba hacer, ya sabes, quiero decir en este álbum.

JOHN LENNON: Verás, podíamos haber vuelto y ser más alucinantes que los alucinados.

YOKO ONO: Podemos hacerlo.

JOHN LENNON: Hacer un esfuerzo consciente.

YOKO ONO: Porque hace diez años éramos más salvajes que esta gente.

JOHN LENNON: ¿Sabes?, podíamos haber vuelto y reeditar los primeros trabajos de Yoko que nunca consiguieron salir mucho al aire. Tal vez John Peel y tú y tal vez un par más en Londres los oyó y un par aquí. Pero no hemos querido. Queremos hacer lo que hacíamos entonces, cuando hacíamos lo que estábamos haciendo entonces.

ANDY PEEBLES: Y es evidente que los dos sois dos personas muy satisfechas por lo que se ve.

JOHN LENNON: Sí, nos gusta hacerlo, esa es la cuestión ¿no?

ANDY PEEBLES: Una última pregunta: ¿qué tal tu vida privada y tu propia sensación de seguridad en la actualidad? David Bowie ha dicho recientemente que lo grande de New York es que puede pasearse por la calle y la gente, en lugar de alborotarse y arrancarle la ropa, se acercan o más bien pasan por su lado y le dicen: hola, David ¿qué tal?

Y él les dice: muy bien. ¿Es así también para John y Yoko?

JOHN LENNON: Sí, eso es lo que finalmente me hizo quedarme aquí. No fue una decisión consciente. Simplemente vi que iba al cine, a los restaurantes y tenía —los cinco años, ya sabes, era sólo cocer el pan y cuidar del niño— no… porque fui a Hong Kong y me paseé por allí. La gente no puede darse cuenta de lo que era cuando salí de Inglaterra, aún no podía ir por la calle. Aún era Carnaby Street y todo aquel asunto aún estaba en marcha. No podíamos dar la vuelta a la manzana, no podíamos ir a un restaurante, a menos que quisiéramos ir con toda esa porquería de "la estrella que va al restaurante". Incluso he andado por las calles en los últimos siete años. Cuando nos trasladamos aquí, primero vivíamos en el *village*, en Greenwich Village, que es una especie de sección intelectualoide-progre de la ciudad, para los que no lo sepan, donde viven todos los estudiantes y los seudo cualquier cosa. Unos cuantos viejos poetas y todo eso. ¿Sabes? gente que han vivido allí, años y años, que aún viven allí. Nos metimos en esto antes, no lo acabamos, ella me dijo que: sí, puedes andar por la calle. ¿Sabes? Dice: podrás andar por aquí. Pero yo andaba como tenso, esperando que alguien me dijera algo, o me saltara encima, y me llevó dos años relajarme. Puedo salir por esa puerta y entrar en un restaurante. ¿Sabes lo grande que es eso? ¿O ir al cine? Quiero decir, la gente se acerca y me pide autógrafos o dice: hola. Pero no te vuelven loco, ¿sabes? Simplemente: eh, hola, ¿cómo va? me gusta tu disco. Porque ahora tenemos un disco en el mercado, pero antes gritaban: ¿cómo va? Ya sabes. ¿El niño, bien? Súper, gracias.

YOKO ONO: Hablando de restaurantes, empiezo a tener hambre.

JOHN LENNON: Yo me muero de hambre también. ¿Qué pasó con la sopa de pollo?

ANDY PEEBLES: Yoko, John, en nombre de todos, muchas muchas gracias.

JOHN LENNON: Fue un placer. Es un gran placer hablar con vosotros y la BBC y todos los ingleses y escoceses y galeses e irlandeses que nos escuchan.

ANDY PEEBLES: Aplausos.

JOHN LENNON: Pip, pip, toot, toot.

Notas

[1] Popular revista norteamericana de pop music. <<

[2] Muchachas que acompañan a los cantantes pop para que hagan el amor con ellas. <<

[3] Dadle una oportunidad a la Paz. <<

[4] Cómo gané la guerra. <<

[5] Dos Vírgenes. <<

[6] Traducción aproximada sería Manifestación en Cama <<

[7] Música Inacabada Número Dos. <<

[8] Ningún amigo y no obstante ningún enemigo. <<

[9] La Morsa. <<

[10] Zapatos de Ante Azul <<

[11] No te preocupes Kyoko. <<

[12] 18 Quiero Aguantar tu Cabeza. El título real de la canción es Quiero Aguantar tu Mano. <<

[13] Album de Boda. <<

[14] No hay cama para el Beatle John. <<

[15] Literalmente Pavo Frío, pero significa retirarse de golpe del uso de los narcóticos. <<

[16] El Hombre del Brazo de Oro. <<

[17] Empezar de nuevo. <<

[18] *Poder para el pueblo* <<

[19] El Topo Rojo. <<

[20] Abre tu Caja. <<

[21] Pomelo. <<

[22] Fama. <<

[23] Vieja y Sucia Carretera. <<

[24] La Mujer es el Negro del Mundo. <<

[25] ¿Cómo duermes? <<

[26] En un tiempo en New York. <<

[27] Ópera de Tres Peniques. <<

[28] Soy mujer. <<

[29] Hermanas, Oh, Hermanas. <<

[30] Feliz Navidad La Guerra ha terminado. <<

[31] Coro de la Comunidad de Harlem. <<

[32] Prueba un poco Compra un poco. <<

[33] Blanca Navidad. <<

[34] La Guerra se Acabó si Tú lo Quieres. <<

[35] Servicio de la BBC para el Mundo. <<

[36] Pescado y patatas que se compran ya fritos. <<

[37] Máquina hiladora de varios husos, inventada hacia 1764. <<